文學博士青木正兒之著

國劇史概觀

青稜社版

巻首に

昭和五年以降執筆したものの中から、我が日本演劇關係のものを抄出して、統同配列をしたのが此書である。「國劇史概觀」といふ名は、目次だけで見たら、或は當らないとも思はれようが、必ずしもさうでない。最初の最長篇日本演劇史概說がそれで、以下の五篇はこれが補說であり、細註であり、布衍である。

又通觀して中古近古に密に、近世に入つては江戸の前半期は詳に、後半期は踈に失してゐるといふ評言が出るかも知れない。眞に其通りである。私は上古以來の演劇史を東大で講述すること八九年に及ぶが、まだ江戸中期の歌舞伎劇及び木偶劇の第一次煥發期までを說き了へたに過ぎない。それでそれ以後の演劇は他に詳述せられた刊行書があるので、一先づそれに讓ることにして、多少自信のある處までに止めたのである。といつて、これで打切るのではない。勉强を續けて江戸の後半期どころか、明治大正にも及びたいと思つてゐる。

既に講述した全部を刊行したら、幾百頁大の書四五册にもならう。そんな尨大なものは後年を期す

ることにして、其骨子にも當りさうな此小册子を出す。此册子には文學講座に掲げたものもあり、同人間の研究報告雜誌に載せたものもあり、講演の草稿や新聞に出した小品もある。同好の士で、精しい研究をなさらうといふ方には、身勝手ながら拙著の「日本演劇の研究」二册と「歌舞演劇講話」の類をも披閲あらんことを希望する。

昭和八年十二月十日

高野辰之

目次

一　日本演劇史概說……三

第一章　序說……五

第二章　國劇搖籃期……一〇

一　伎樂……一二

敎訓抄の記載…崑崙…力士…大孤…醉胡…假面

二　舞樂……一九

林邑八樂…拔頭…案摩…二の舞…陵王…三臺鹽…河南浦…舞臺

三　猿樂……二六

咒師…傀儡子…福廣聖以下は劇的構造…日舞の翁體…盜人紮問劇

第三章　國劇形成期……三五

目次

一　延年舞曲……………………………………………………………………三六

延年舞式…舞臺…曆應の記事…連事…風流（大風流・小風流）

二　田　樂……………………………………………………………………五三

貞和の能…名手の藝風…文安の能…春日祭の能…舞臺

三　能　樂……………………………………………………………………六二

白拍子・曲舞…翁…流派…觀世父子の偉功…三成分…作者　世阿彌の藝術觀・詩材論…類別・番組…謠曲の構造と敍述…演出者

四　狂　言……………………………………………………………………八一

名義・性質…作者…流派…番組・類別…詩材…構造…役者の稱呼・服飾…能樂は我が獨自の藝

第四章　歌舞伎劇の發生……………………………………………………九四

阿國歌舞伎…若衆歌舞伎…野郎歌舞伎…當代の劇場…離狂言…氏神詣

第五章　國劇煥發期………………………………………………………一〇四

一　準備時代…………………………………………………………………一〇四

續狂言の發生：古今役者物語：谷中六方　四天王稚立：瀧口狂言：夕霧名殘
の正月：吉野身請

二　第一次煥發……………………一〇

1　俳優の分業……………………一〇

2　俳優の位附……………………一一

3　江戸の劇壇……………………一一

役者二挺三味線の位附：市川團十郎：參會名護屋：團十郎の作：中村七三郎：け
いせい淺間嶽：歸東後の七三郎：中村傳九郎・宮崎傳吉：山中平九郎：大谷廣右
衞門：荻野澤之丞：生島新五郎：二代目團十郎：當代の作者

4　上方の劇壇……………………一六

劇場概觀：元祿十五年の位附：棠大門屋敷の藝評：嵐三右衞門：荒木與次兵衞：
非人敵討：坂田藤十郎：傾城佛の原：晩年の藤十郎：山下半左衞門：片岡仁左衞
門：藤川武左衞門：水木辰之助：芳澤あやめ：金子吉左衞門

○當代世相と劇作家：富永平兵衞：近松門左衞門：御家物：富永近松以外の作者

目次

三　第二次煥發……………………………………一五五
木偶劇の展開…近松の偉功…國性爺合戰…晩年の近松…人形遣の名手…人形構造の進歩…吉田文三郎
第六章　繼承期……………………………………一六七
一　木偶劇の下向…………………………………一六八
二　歌舞伎劇の沈滯………………………………一六九
寛延寶曆期…天明寛政期…文政天保期…並木五瓶…鶴屋南北…河竹默阿彌
第七章　結　語……………………………………一七一
明治以後の劇…將來の國劇
二　幸若舞曲研究…………………………………一七五
1　序　說…………………………………………一七五
2　創始者…………………………………………一八一
3　先行藝との關係………………………………一九〇
4　舞曲の番數……………………………………二〇二

目次

5 詩材……二〇五
イ 平治物……二〇六
ロ 平曲物……二一一
ハ 判官物……二一八
ニ 曾我物……二三六
ホ 太平記物……二四三
ヘ 特有物……二四四
6 隆替……二六三
三 歌舞伎史上の元祿期……二七三
——天和貞享より延享寛延まで——
1 時代概說……二七三
2 前期時代……二七四
3 後期時代……二八五
四 歌舞伎叢說……二九三

目次

1 鞘當狂言……二九三
意義…傾城事・廓場…遊女論…名古屋山三…初代市川團十郎の不破…鞘當狂言は
江戸向…大福帳・暫…稲妻模様と濡燕…中村七三郎の演出…鞘當の反覆
2 縦談七則……三一五
三都三様…役者の享年…美しい死…醜い死…氏神詣…非人仇討・明星が茶屋
3 名優の老苦……三三二
──坂田藤十郎の晩年──
五 近松の時代淨瑠璃……三四一
世話物概觀…時代物概觀…詩材…構造…敍述…曲節の集成…結語
六 役者評判記……三五六
1 概 言……三五六
2 沿 革……三六八
野郎評判記…姿色本位評と技藝本位評…八文字屋評判記の出現…八文字屋と江島
其磧の確執…評判記の低下

3　體　様……三七八
イ　姿色本位物……三七八
ロ　技藝本位物……三八三
難波立聞昔語・野郎立役舞臺大鏡・役者口三味線・役者二挺三味線
ハ　體様の固定……三九六
4　書目年表……三九九

目　次　終

一　日本演劇史概説

卷頭の此の一長篇は昨昭和七年夏の起稿で、岩波講座の日本文學に「日本演劇の展開」と題して執筆したものである。國劇の搖籃期から說き起して、歌舞伎劇の發生煥發に至るまでを敍するのが目的であつて、元祿期の歌舞伎劇までをと志して案を立てたのである。而して操芝居や江戶中期以降の歌舞伎劇等は、ほんの添へ物といふ積りで甚しい略述をしてある。今此の集に收めるに際して、大補足を加へようかとも考へたが、それは後年公にする「日本演劇史」に讓ることにして、狂言のあたりに增補を加へ、他は多少の加筆といふ程度に止めてある。敍述の上に繁簡の均齊を缺くのは上述の如き理由に基く。

第一章　序　說

深く根源に遡つて、人類が劇を求むる心、又は劇の本質等に就いて說くは、演劇論の範圍に屬することである。演劇史にあつては、遠き昔の原始劇より近く現代に至る迄の間に於て、時と共に如何に展開し消長したかを系統立てて說けばよい。すなはち日本演劇論にあつては、宜しく日本劇の上に十分な批判を加へて、其の特質を明かにすべく、日本演劇史にあつては、日本劇の起原と變遷とを史的觀察の下に說明するを以て滿足すべきである。けれども演劇論は常に史的研究者に對して省慮と考察との基礎を示すものであれば、論を離れて史はなく、史を離れて論は成立しないとなすべきである。然るに、論も史も共に研究の遂げられてゐない我が國の今日にあつては、先哲の業績をたどつて、わが日本劇の本質を觀破し、且つ史的變遷の如何を說明することは、案內者無くして深山を分け行く時の如く、極めて不安でもあり大難事でもある。

演劇はある事件に對する復現動作、卽ち物眞似であるには相違ないが、物眞似の總てが劇だとはいへない。サモア島の西の Fidi 島（南緯一九度、東經一八〇度）にメケといふ舞踏がある。メケは眞似

といふ意の語だが、その一種に波の舞踏といふがあつて、フィジーの娘たちは列を作つて立ち、船に向つて突進する波の運動を模ねるといふ。最初彼等は屈伏して風に吹かれる小波をまねて、指を動かしつつ手で徐々と地上を拂ふ。次で熱帶下の長大な波を示さうとして、體を前後に搖つて波の如くに上下動をもする。次で動作はます／＼狂暴になつて、浪が暗礁を撃つに模し、終に娘たちは前方に飛んで、手を拍つて音樂的の叫聲を發して地上に伏するが、これは波が暗礁を越えて平靜の水に沒し入るにまねるのだといふ。(Ethel L. Urlin; "Dancing, Ancient and Modern") 立派な模倣動作だが、これは舞踏または舞踊の語で現すべき動作で、劇だとはいへない。わが日本に例をとれば、神代の昔彦火火出見尊が兄の火闌降命と幸を易へて兄の釣針を海で失ひ、辛うじてそれを海宮の赤女の咽より捜し得て返し、海神の敎によつて、嘯くことによつて散々に兄を溺らしめた。此の時兄の火闌降命が救を求めて、

もし我を活けたまはば、吾生みの兒の八十連屬、汝の垣邊を離れずして、まさに俳優の民たらむ。是に弟のみこと嘯くこと已に停んで風亦還息りぬ。かれ兄弟の徳を知りて自伏辜なんとす。しかるに弟のみこと慍色有てあひいはず。こゝに兄犢鼻して、赭を以て掌に塗り、面に塗りて、其弟のみことに告して、あれ身を汚すことかくの如し。永に汝の俳優とならむ。す

なはち足を擧げて踏みて其溺苦(くるしみ)の狀(かたち)をならふ。初め潮足に漬(つ)く時は則ち足占(あしうら)をなし、膝に至る時には則ち足を擧ぐ。股に至る時には則ち走り廻る。腰に至る時には則ち腰を捫(もぢ)る。腋に至る時には則ち手を胸に置く。頸に至る時には則ち手を擧げて瓢掌(たびろかす)す。それより今に至つて曾てやむことなし。（日本書紀卷二、一書曰）

既に俳優の文字を使用してあり、且つ顏に粉飾までしたのだが、右の記載ではこれも舞踊であることはフィジー島のと同一である。劇と稱するには、或事件の起因と展開と結末とが人の目前に示さるべきで、アリストテレスの所謂まとまつた事件を仕方によつて表すものでなければならぬ。而して之を示すには、事件の內容如何によつて、演出者を多からしめ、動作卽ち科(しぐさ)の外に、獨白と對話すなはち白(せりふ)によつて事の進行を示すのが最も整つたものであつて、之を科白劇または純正劇と呼ぶことになつてゐる。

凡そ演劇にあつては動作が主體で、白の有無が、劇であるか否かを決する基準でない。これが默劇の成立する所以である。其の最も低級なものは身振と顏面表情とに止まる。それに假面や隈取が用ひられ、又服飾や演戯場裝置の上に如何やうに技巧が用ひられても、其の律的運動すなはち踊る所に、

如何やうに樂器の吹奏が伴はうとも、演出者自身が謠ふか、話すかしない限りは默劇で、彼の壬生狂言や、二十五座の御神樂（里神樂）はこれである。近年に及んで里神樂の演出者が假面をつけたまゝで、簡單な白をいふやうになつたが、二三十年前には決して許されないことであつた。彼の木偶劇は、語り手と木偶とが合して演出者となる所の一種の變體劇で、決して默劇の中に屬せしむべきものでない。

最も簡單な默劇と科白劇との中間に、歌と詞と舞踊とが混在する劇が、何れの國にも行はれた。默劇の主體は振だが、それには多少なりとも踊の加つてゐたことを思はなければならぬ。踊は情の昂まりを體現するもので、此の踊が一層藝術化されて、四肢五體の曲線的に美しい運動を起したものは舞である。ものいはぬ物眞似に此の舞踊味が增大し、それに音樂が參加してゐたら舞樂劇であらねばならぬ。舞樂劇に歌が加つたら樂劇であらねばならぬ。樂劇に詞卽ち白が多く加つたら、我が歌舞伎劇に近接することを考へなければならぬ。常磐津節や淸元節、長唄の類を地に用ひた振事劇（所作事）はまさにこれである。

此等諸種の劇は、何れの地方に於ても發達の經路は同一であつたと考へるに及ばず、又前者が滅びて後者が出たと考へるにも及ばず、人を感動せしめる力の上にこそ差異はあれ、併行して行はれたこ

とを認めなければならぬ。現に我國の今がそれで、舞樂中の劇と認定すべき二三のものや壬生狂言の如き默劇、能樂といふ樂劇、樂劇の變體と見るべき木偶劇（操芝居）とチョボ入りの歌舞伎劇と、淨瑠璃や唄を地にする振事劇と、純正科白劇である所の能の狂言や歌舞伎劇の生世話物とが相並んで行はれてゐる。

演劇は四つの要素から成る。一は脚本、二は俳優、三は劇場、四は觀衆である。從來此の觀衆をややもすれば考慮の中に入れなかつたが、劇の經濟方面の負擔は一切此の觀衆が引請けてくれるのであれば、他の三要素と同等の地位に立てて考察すべきである。演劇史の資料は當然のこと此の四要素に關するすべてで、先づ脚本であり、その作者の傳記であり、俳優の演出振を記し止めたものや、其の人の傳記であり、特技の書留であり、鳴物や道具や、舞臺の裝置すなはち劇場に關する書留であり、觀衆の感銘を記錄したもの、即ち役者評判記及び隨筆、日記新聞雜誌等に載せた劇評であらねばならぬ。而して劇の原始情態をも探らうとしては、一般の史書や樂家の記錄類をも涉獵すべく、山間僻地の祭祀や習俗にも考察の眸を送り、繪畫や彫刻等に就いてもあさり求むべきである。

いよ〳〵國劇展開の說述に入るが、凡その時代區分をして說くのが便利らしい。よつて國劇の搖籃期、國劇の形成期、歌舞伎劇の發生、國劇煥發期、繼承期の五時代を立てて進むであらう。國劇が形

態を具備したのは鎌倉時代に入つてからであつて、上古から中古平安朝時代の終頃迄は全く搖籃期ともいふべき創始時代に屬して、世にいふ鎌倉室町兩幕府時代の近古時代には樂劇風のものが成立完美し、江戸幕府時代に入つて、始めて民衆本位の歌舞伎劇が發生し生育して空前の光輝を放つのである。江戸の中期以降は前代の繼承が能事とせられた。多少の起伏はあつても、技や作の上に限られて新生面を開くといふが如き革新が起らずして明治の御代に入つたのである。こゝには搖籃時代から始めて、歌舞伎劇の發生、煥發、繼承あたり迄を概說して見ようと思ふ。

第二章　國劇搖籃期

我が天孫民族が九州地方から畿內地方へ遷移する以前の住民、卽ち先住民族の遺物には、土器や石器の他に銅鐸や銅劍銅鉾の如き技巧の優れた物があれば、低級な原始劇位は行はれたに違ひないが、此等遺物の上には之を證する程の文獻がまだ發見されてゐない。アイヌも先住民族だが、それにも古く演劇の行はれた證跡は無さゝうである。かの熊祭の如きは祭祀上の舞踊であつて、何のまとまつた

事件を復現するものでもなく、あれを劇だとは認めかねる。さうして何の珍らしいことはなくても、國劇の起原は、天の岩戸の前の歌舞であつたのではないかと考へて見ざるを得ない。天鈿女命が手に茅纏の矛を持つて巧に俳優すと日本書紀にあるが、ワザヲギは伎招で、伎を演じて神を招ぐの意である。失せた神、天にます神を招致するの義で、後世神樂歌に「われ韓神のからをぎせんや」とあるのは、木綿を肩に取りかけ、八平葉盤を手に取り持つて、韓風の仕方で、韓人の神を招致しようといふのである。天鈿女命の俳優が模倣行動であることは、日本書紀に

天の香山の眞坂樹を以て鬘となし、蘿を以て手繦となし、而して火處燒き、覆槽てとどろかし、神明之憑談す。

とあるので知られる。天鈿女命は疑も無く巫女だが、常時と異り、飽く迄も滑稽に出た其の動作が、顚倒に因つて生ずる笑を呼び起して、こゝに諸神は噱笑したのである。たとひそれが顚倒して居つても神明之憑談は平時の模倣であり物眞似であることは疑ひ得ない。たゞ其の眞似が一つのまとまつた事件即ち物語であつたか否かによつて劇の起原と認むべきか否かが定まるのである。恐らく神が人に憑つて託宣をなさる所の前後をも演じたもので、即ち神德讃歎と祈願とがあつて、神が下りさせられて、樣々の仰があり、人々が仰を請けて何等かの動作を爲すといふが日常の順序であり、それを滑稽

味豐富に扮裝して出て平時託宣の模倣をしたのであると補足して考へれば、低級ながらも劇として考へてよい。天鈿女命は記紀共に猿女君の遠祖だとしてある。猿女は神祇官の雜事に奉仕して、祭祀には舞を演じたものである。されば、わが國も亦歌舞は巫に起つたこと支那に同じく、劇は神前祭祀の儀より起つたことは希臘と同一であり、また支那とも同轍であつたといふことになる。又補足を爲さず火闌降命の溺水動作と同一程度の物眞似に過ぎないとしても、神代に於て古說話を動作の上に復現するといふ程度の劇は行はれたことが想像せられ、わが有史以前よりそれが行はれたことを想像したい。現に未開民族間で演出する劇的動作によつて、から想像することは當に許さるべきであらう。

總じてわが古記錄は自國の舊慣古俗よりも外來事物に關して多くを載せてゐる。音樂舞伎に於て殊にそれが著しい。元來わが上代の音藝の發達は、到底大陸のそれに及ぶべくもなく、彼我の間に大いなる懸隔があつた。こゝにわが國劇の發達にも、外來舞樂が誘掖した跡だけが窺ひ知られる。而して其の外來藝の初頭に立つものは

一　伎　樂

で、推古天皇の二十年に、百濟から歸化した味摩之の傳へたものである。彼は南支那の呉の國に學ん

で伎樂儛(くれのうたまひ)に長じてゐたので、時の執政聖徳太子は、之を大和の櫻井の里に置いて年少の者に傳習せしめられた。而して專ら佛會の莊嚴または餘興の用に供せられ、後には杜屋(もりや)の里に樂戸を置いて其の退轉を防がれたけれども、これに後れて續々將來された舞樂に壓せられて、早くも衰滅狀態に陷つた。隨て其の詳細は知り得ないが、支那の西域地方から出たものだといふことだけは認定される。我が國最古の舞樂故實書たる教訓抄（天福元年成、奈良の樂人、狛近眞著）にも、伎樂は印度の舍衛國で、佛の御前で奏したものだといふが如くに記してあつて、印度系を含むことは樂人の間にもいひ傳へられてゐた。今遺存するものは、これに用ひた所の一千年以上を經た假面(めん)の二百近い多數のものと服飾の一部とだが、その價値は後に說くことにして伎の方面を先にする。

教訓抄によれば、伎樂は最初行列を立てて演藝場に入つたもので、治道といふものが先行して道を開き、次に獅子踊物・笛吹・大太鼓・三ノ鼓・銅鈸子(とびやうし)といふ順で、先づ獅子が舞ふ。獅子の兒がこれにからまる。今諸地方の祭禮に猿田彥命と稱するものが先行するが、あれは伎樂の治道であつて、治道の面は支那人の所謂胡人型、鼻が高く、地の色が赭赤色であつた。獅子舞も此の伎樂から出たのだが、獅子頭は現に正倉院に藏せられてゐるものに就いて見ると現行のものと大差がない。獅子兒は愛すべき人間幼童の面貌の如き假面を着けたもので、今も所によつては之を山の神などと稱して獅子の

舞にからませてゐる。川越市其他）獅子の次には呉公・金剛・加樓羅等の所作があつて、波羅門となる。波羅門は之を褌洗といつた。どんな動作をして見せたのか傳はらないが、淨行高貴惡法を棄てるといふ波羅門を、かやうな痴者扱にする所に伎樂の性質は說明せられてゐる。次は

崑崙……先ヅ五女燈爐ノ前ニ立ツ。二人ハ打輪ヲ持チ、二人ハ袋ヲ頂ク。其ノ後舞人二人出テ舞、終ニハ扇ヲツカヒ、マカケヲ指テ、五女之內二人ヲ、懸想スルヨシス。

とある。五女は呉女で、それに用ひた面に呉乎止女と記してある。燈爐は今も東大寺の金堂の正面に一基あるもの、目蔭は手を額にして遠望することで、源氏物語の東屋や手習の卷にもいたちの目蔭と出てゐる。次に

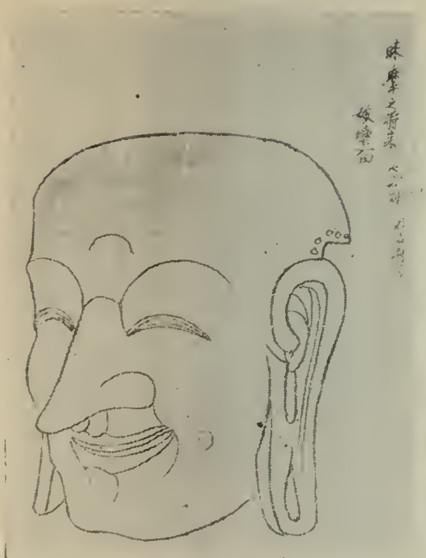
力士　手タヽキテ出　金剛　開門
謂之フマラフリ舞ト、彼ノ五女ヲ懸想スル所、外道崑崙ノ降伏スルマネ也。マラカタニ縄ヲ付テ引テ件ノラヲ打チリ〳〵ヤウ〳〵ニスル體ニテ舞フ也。
或人云、釋迦佛ノ御閇也。ヨバヒニ舞ハスルトイフハ是也。

力士と金剛とは同じもので、今寺の門に立つ仁王のこと。本來は煩惱を打破る者の謂で、一人の稱呼であつたのである。南方の異人種崑崙族を降伏させて、其の男莖を弄んだといふことらしいが、何と

なく希臘のディオニソス神祭の様が思ひ出されて、あれが西域を經て支那に入つたものではないかと思はれる。之を釋迦に附會したのは三十二相中の隱藏自在とあるに思ひついたのであらうが、これが佛會の莊嚴になり得たであらうかと怪しまれる。但マラは障碍の意で、之を金剛力士が打折るのは、滑稽に似て實は甚だ有意義であつたともいへよう。しかしながら散樂中の卑猥なもので、決して正樂だとは思はれない。序を以ていふ西大寺資財帳に金剛力士桙持四人とあり、萬葉集卷十六に「池上の力士舞かも白鷺の桙くひもちて飛び渡るらむ」とあるのは此の力士の舞のことである。池上は法貴寺のあつた所、又金剛閉門とあるので、多少の舞臺裝置が施されたことを知るべきである。次は







大孤　又名ニ繼子ト……老女姿也、子各二人ヲ具シ、腰ヲオサシ、膝ヲ打タセテ、佛前へ參詣シテ、左右脇ニ子ヲオキテ佛ヲ禮シタテツマル。

とある。大孤は大胡とも書き、大胡父ともあれば、胡人老夫婦で演じた時もあつたのであらう。古くは繼子關係の、何等かの事件を演じて見せたのであらう。けれども前記だけでは老女の老耄姿が可笑しくて人を笑はせた位にしか考へられない。次は

醉胡　又醉胡王トイフ、刀禰ト云と、人丸ト云ヒ、ハラメキトイフ。云々

胡王の醉態を見せるもので、これには醉胡從といふ臣下八人が出た。刀禰は官人の意らしいが、人丸といふ名の由來は不明、ハラメキは鳴動である。古く支那に行はれた北齊踏搖娘（文獻通考一四七卷）といふ醉態

劇の變形であるべく、後に說く舞樂の胡飮酒と源を同じうするものかと思はれる。支那にあつては、宋代の隊舞中に波羅門があり、醉胡騰があり、菩薩獻香隊といふがあれば、彼土にも吳伎樂の形骸だけは、宋時代迄保存されたことであらう。要するに默劇であつて、頽廢の結果、劇の筋が半ば以上不明に屬したものである。

敎訓抄には聖德太子が年少者に傳習せして、大和の橘寺、山城の太秦寺、攝津の四天王寺に一具づつ置かれ、百年程後には七大寺にも置かれたが、皆絕えて東大興福の二寺と天王寺と住吉の社にかたばかり殘つてゐるとある。平安朝時代はこれよりも舞樂の華麗なのを喜んだので、自ら伎樂は滅亡しなければならなかつた。そこで、其の伎は絕えたが、貴重な其の假面は遺つた。以上諸種の演伎に用ひたもののうち、味摩之將來の原物十幾面は永く法隆寺で寶藏し、今は帝室博物館で、重襲品としてゐる。東大寺で用ひたものは、同寺にも多少あるが、大部分正倉院に藏せられて、百六十餘面が現存する。何れも大形で、醉胡王の如きは長さ一尺五寸に達して、普通人の顏面の四倍大の廣がりを有し、迦樓羅・孤兒・獅子兒の如きは最も小さいのだが、それでも八九寸あつて、能面より遙に大きく、希臘面の如く頭蓋の全部を覆ふやうに作つたものもある。木材彫刻と乾漆製と二種あつて、作者の名を記せるものもある。而して鼻の高くして垂下せるは、牙の上下にあるものの存するは、虎の皮を貼

つた冠のあるは、通じて鬚髯の多いのは、すべて皆支那に於て胡人型と稱するもので、恐らくは印歐アリアン種族を現はしたものであらう。假面に遺存する着色は概ね赭赤色で、木地または胡粉を施したものの尠いことも之を證するかと思ふ。我等は之を如何に判ずべきであらう、シルバン・レビイ老博士の談によれば、印度の古語には假面（マスク）といふに當る語が無いといふ。佛典にもなく、印度古説話にも假面のことは出ないといふ。さらば之を希臘からと判じたい。希臘の古代面で遺存するものは一もなく、わづかに瓶の腹に描いたものによつて想像しなければならぬのであるが、均齊を尊んだ希臘人は面と人體との割合を勝手に描いたとは思はれない。而して希臘に存する石像は何れも等身大であつたといふ。此の二つの上に立つて希臘面の大きさを測定した處、其の大小共に我が伎樂面と同一であることが證せられた。（寧樂第十卷天平文化史論小寺三郎君所說）すなはち希臘系統のものが西域地方に於て一たび支那化せられ、更に各地で土俗味を添加されたものが東漸して、味摩之によつて我が國に傳へられたものとして考へたい。前掲の如く、演出するものは印度佛教思想が主であるが、假面だけは希臘系統に立つものと見るが當るであらう。支那にも假面はあつたらしいが、詳記した文獻がないので、から立論する。其の注意すべき古面が我が國に數多く遺存することは、我等に特殊の研究を促して止まぬことではあるまいか。

二　舞樂

聖德太子の時代から奈良朝を經て平安朝の初頭に至る迄の二百年間は、我が國が亞細亞大陸の文化に心醉した時代であつた。歌舞音樂の方面は、殊に謳歌と模倣とを續けたもので、これに三韓から入り來つたものと、直接に隋唐から請入れたものと、隋唐を經て入れた印度系のものと、此の三つの流があつた。伎樂も多少此の三流に關係のあるものだが、これから說く舞樂は明かに此の三流を區分して古くから取扱つた。

舞樂は伎樂よりやゝ後れて渡來した。これも聖德太子の保護奬勵の下に起り、隋唐文化に成を仰いだ奈良朝に勃興し、最澄空海が顯密二宗を弘めて、徒に盲從と渴仰とのみを事とせず、取長補短の途に出た頃から、此等外來歌舞の上に删訂と模倣的新作とが試みられた。それは詩書に堪能であらせられた嵯峨天皇と、殊に音樂を好ませられて親製も遊ばされた仁明天皇との御代であつて、前代無比の名手も此の時に輩出し、唐樂の改正と新作と、こゝに一時の盛を極めた。而して平安朝の前半は實に舞樂の最盛期であつた。年中恆例の外、慶賀・花宴・鬪雞・前栽合・詩合・歌合・童相撲等には必ず之を奏して、公卿侍臣衞府の官人が其の事に奉仕して、兵權が漸く王室を去つて武人の手に歸するこ

とは忘れてゐた。しかしながら華麗高雅の舞、洋々泰和な樂はこれが爲に保存されて、周漢の遺制、隋唐の古韻は本土の彼に存せずして、ひとり我が國にのみ跡を絶たなかつたのである。一千年以前の舞踊にして、其の曲と振と樂器と面と服飾とにわたつて、其の古制を保有することは渾圓球上全く他に比類がない。幾度かの改正はあり、一時中絶したものはあつたが、遠からず再興せられて、世界無二の此の古樂古舞は其の面影を知るに十分な程度に於て、現に保存されてゐる。

舞樂は分けて左舞右舞とする。左舞は唐樂の意で、林邑樂卽ち印度樂をこれに含ませ、右舞は三韓樂の意で、通常之を高麗樂と稱へ、これに靺鞨すなはち渤海國(今の沿海州邊)の樂を含ませてある。或は武器を携ふるや否やによつて武の舞と文の舞とに分つが、此處に說くべきは其の細述でなく、此の舞樂中に劇と見るべき構造のものありや無しやである。

舞樂は槪してある物語中の興味ある一斷面だけを抽象的に表現したものである。本來は物眞似に立脚するが、あまりに技巧化されて、一見しては何を意味するか判じ難く、說明を聽いて後やゝ了得するといふ程度のものである。而して此の說明の存するもののうち、故事を演ずるものだけが劇として取扱はるべく、舞人にも樂手にも詞といふものは無く、伎樂と同じく默劇として目すべきものである。囀(てん)及び詠(えい)とて、當初は少しばかり謠ひものがあつたが、夙く絶えてゐた。

◇林邑八樂　天平八年に林邑の僧佛哲と天竺の僧波羅門菩提と兩人して傳へたもの。菩薩舞・拔頭舞・迦樓頻舞・倍臚破陣樂・案摩・萬秋樂・蘭陵王・胡飲酒の八曲で、拔頭の如きは古來唐樂と解せられてゐた。然るに是は其の樂の組合用に供するもの卽ち答舞の還城樂（一名見蛇樂）に相接するもので、印度古代の殺蛇白馬の傳說に基くもので、馬の名の Paidu が曲名になつたこと、倍臚は波羅門神話で、阿修羅の名 Vairocana から出た名、案摩は母の義で、古くから之を天竺舞としてあるが、印度說話によく出る醉夫婦談、此の他舞樂にいふ太食調は亞刺比亞族 Tajik の調曲、林邑樂の盤涉調は印度河の上流五河卽ち Panjab 地方の樂調、沙陀調は印度音階の稱呼だといふ新說が高楠博士によつて提出せられて（明治四十年，史學雜誌第十八編六・七號）古舞研究の迷路に一大炬火が投ぜられた。

　林邑八樂が支那西南部の土俗藝の影響をうけてゐることは恐らく伎樂と同一であらう。服粧上の特徵は多く假面と牟子（帽子）とを着け、裲襠及び袴・腰帶を着ける處にある。卽ち支那でいふ胡人裝であつて、多分西域地方の服裝を示すものであらう。案摩だけは普通の襲裝束で笏を持つて舞ふ。藏面とて長方形の厚紙の上に白絹を貼り、墨で耳目口鼻を描き、頰に巴の形を畫いてあるものを着用するが、舞樂家の間には古傳として、昔龍宮にあつた寶玉を盜取る爲に案出した面で、龍王が雀を愛するから、鳥の毛を集めて雀頭を作り、囀り聲を學んで、龍宮の中に入つて奪つた時の象に模して作

つたのだといふことになつてゐた。しかしながら希臘にあつても、はじめ假面は布製であつたといへば、藏面はその名殘を止めてゐるものではあるまいか。巳の紋も古く西域地方にあつたものであり、巳と鼻を除いた外は、一切直線で描いてあるなど、甚だ我等に研究をそゝるものがある。しかして此の舞には二の舞なるものがあつて、男は咲面（ゑみおも）とて、皺鼻細目、口を開いてから〳〵と笑ひさうな假面、女は腫面（はれおも）とて高頂仰鼻、口を開き舌を反して、眠つたやうな細い目の假面を着けて出て、案摩に模して桴（ふ）を取り、手を取組んで、一人立てば一人が坐るといふやうな事を三度繰返し、少し舞つて後、よろぼひながら樂の屋に入る。舊說では、地祇土神が舞ひ奏でる姿だといふことになつてゐた。ともかくも、人の眞似をして至らざるを二の舞と稱することになる程に注目されたもので、此等に關してはなほ深甚の研究を爲すべき餘地が存するのである。今も地方によつては獅子舞に潮吹の面をつけた者の二の舞を出し、太鼓の撥を持つて舞の眞似をさせる所もある。

林邑樂の蘭陵王は、支那北齊の時代に代面と稱して行はれたもので、我が國では略して陵王と呼んだ。勇ましい舞曲で、傳へていふ、北齊の蘭陵王長恭は武に長じてゐたが、面貌が美しきに過ぎたので、常に假面を着けて敵に對つた。嘗て金墉城下で、周の師を擊つて勇名を博したので、齊人が其の指揮擊刺の狀をうつして此の曲を作つたといふことになつてゐた（舊唐書音樂志）近く王國維はこれ

と踏搖娘とを外來舞曲とし、魏齊周の三朝は皆外族で、西域諸國と頻繁に交通して、龜茲・天竺・康國・安國等の樂が此の時代に入り來つた。其の内に屬するものであらうといひ、拔頭については鉢頭とも書けば疑も無く外國語で、國名か地名か人名かであらうと說いた。(宋元戲曲史)說いて委しくはないが見當は間違はぬといつてよい。胡飲酒は唐の散樂だらうといふ說もある。それに川ひる面が赤鼻黃目被髮顏面を掩ふものであれば、高楠博士の說の如く印度物で、伎樂の醉胡王と生れを同じうするものであらう。此の曲は殊に重んぜられて、朝覲行幸に演ぜられ、陵王と案摩は諸社の神事に用ひられ、其の使用面は今に遺存して國寶となつてゐるものも尠くない。

此の他高麗樂では納蘇利(なそり)・崑崙八仙(くろはぜ)も明かに故事を演じ、蘇志摩利(そしもり)は旱魃の時、雨乞に舞へば必ず驗のあるものとして、蓑笠をつけて舞ふが、素戔嗚尊が諸神に追はれた時、霖雨に逢はれた姿で、出雲に行くに先立つて新羅の曾尸茂梨の處に居られた(書紀の一書曰)故事に象つたものだらうといふ。

又唐樂では三臺鹽が一例であらう、敎訓抄に醉鄉日月の記す處として、唐の則天武后が張文成に嬖つて後、夢寐にも忘れないが、再會は望み難いので、心の慰に作つた舞曲だといひ、採桑老(さいしやうらう)は人間精氣の盛衰を敍した詠の詞があつて、舞人の着ける面は鬚髯雪の如くで笑を含み、凋顏麗眉で、能の翁の面はこれから出たといふ說もある。

以上說く處に劇に近いものは十に六七を悉した。これに添ふるに河南浦と胡德樂とを以てすれば略漏れないであらう。河南浦は仁明の朝に尾張濱主が作つたといふ。まづ舞人が假面を着けて出て、魚の形をしてゐる物を取つて袖に裹み、太鼓の拍子に合せて舞ふ。次いで草墪といふ座具に腰を掛けて魚の料理を始めると、樂の屋から二の舞の咲面を着けた者が舞ひながら出てくる。之を蓼摺といふ。これが頭に雞婁（樂器）を載せ、太鼓の桴で蓼を摺るまねをして舞ふ。此の間に料理が出來て、蓼摺は魚の尾と脊骨とを貫つて、蓼にひたして一口にするが、骨を咽にひつかけて、胸を打つて苦しみながら引込むのであつて、此の間に絕えず樂が奏される。すなはち後の能の狂言に見るが如き滑稽戲が夙くこゝに演ぜられてゐた。胡德樂はまた舞人四人が假面と帽子を着けて出ると、勸盃とて藏面をつけて笏を持つた者が出て來る。次に瓶子取が瓶子と盃を持つて出る。勸盃は盃を舞人に勸め、瓶子取は酌をする。間もなく舞人が醉つて舞を始めると、瓶子取は獨酌でしきりに大盃を傾ける。必ずや諷刺劇であらうが、大いに笑はせるもので、これも狂言の酒に關するものの先蹤といふべきである。

此等は如何なる舞臺で演ぜられたのであらう。勿論大陸のに模したに相違ないが、彼土に於て幾萬の人に見せる爲のものとは規模の大小を異にした。江戸時代に入つてからの記錄だが、伎樂は櫻井に土舞臺の遺跡があると記してあるので、數年前自ら踏査に赴いたが一向それらしいものがなかつた。

野天舞臺であつたのであれば、今春日若宮祭の御旅所の前に設けてある高さ三尺方五間の土舞臺か、四天王寺の六時堂前の、高さは三尺、縱橫は七間に五間といふ石舞臺の如きものであつたらう。舞樂も同樣で、此の二つの舞臺は古型を遺してゐると思ふ。但大佛開眼といふが如き時の臨時舞臺には方八丈または廣さ二丈長さ四丈といふ大きな物を設けて樣々の伎を此の上で演じ、（東大寺要錄）朝廷でも踐祚大嘗會等には高さ三尺、方六丈といふ大きなものが臨時に作り設けられた、（內裏式）しかしながら社寺宮廷用としては前記の五間に七間位が適當なものであつたであらう。畫圖の上では聖德太子繪傳屛風のは方四間らしく、又實在では、嚴島の社前のは三間に四間で、樂を奏する幄の屋は別に二箇所に設けてある。共に平安朝のものであるが、いつしか舞人の舞ふ所は方三間、又は方四間の正方形を常規とし、樂人は後方別に席を取るといふのが定まりとなつて、今はそれが行はれてゐる、勿論裝束をつけたり、樂器の準備をしたりする樂の屋は廣く別の所に取ることにして。

こゝに次の猿樂劇に移らうとして、上述伎樂舞樂を劇の四要素の上から考へて見る。脚本といふものは別になく、舞の譜及び樂の譜が演出法の明細書であつた。俳優は專門家で、朝廷の保護の下に立つ舞人や樂人、舞臺は今述べたが如く臨時用と恆例用のとあつて、戶外に設けるのが原則、觀衆は至尊以下貴族連が主で、庶民は祭祀又は開眼會の如き公開された場合にのみ望見するを得たのであつ

た。すなはち別に經濟問題は生ぜず、これが保守沈滯に陷る所の一大原因であつた。

三　猿　樂

猿樂は唐土の散樂を其のまゝ輸入したのに起つて、始は彼土の如く奇伎曲藝及び滑稽な所作を演じて人の頷を解くを旨とした。散樂は野人樂を爲すの善なる者ともいひ、部伍の聲にあらず俳優歌舞雜奏等ともあつて、官人のなす正樂とは異る俗樂であつた。正倉院藏の彈弓に描いてあるものは彼土の散樂であらうか、輕業とでもいひたい曲技に舞を配し、諸種の樂器ではやし立ててゐる。

散樂は散更とも書く。又駿を駿河國といふ場合に、スルと發音するが如く、さるがうと發音して遂に猿樂と書くことになつた。我が史上では三代實錄の相撲や競馬の條に散樂の語が見え、右近衞內藏富繼、長尾米繼が伎を善くして大いに人を咲はせたとある。而して最も注目すべきは本朝文粹所載の村上天皇の散樂に對する策問であらう。此の中に當今のものは唐土のものとも合しない。舟太の新靺(しんま)鞨(か)や魚丸の世羅國、鞭を揚げて半蔀に騎り、杜に傍ひて胡簶を負ふ奇技、安勅氏の老相撲、吏部王の傀儡などは誰から傳へたものであらう云々と見えてゐる。之に答へた者は散樂得業生の秦氏安だが、てんでなつてゐない。公卿は茂眞(もちざね)を規模とし、大學生なんかは吉見(よしみ)にまねるが、御問の事は年少者の

よい加減な言に過ぎますまいなどとごまかしてゐる。しかしながら、もう專門家のあつたことは知られるのであつて、舟太は、二中歴に古來散樂の名人として擧げた中の白太と同一人であるべく、吉見は同じく坂二吉實と同一で、何れも實在の人であつたらうと思ふ。此の氏安の對答にも注意すべき一節一句があつた。すなはち

神樂の雪の夜、短男の身を輕くするを怪むと雖も、踏歌の春の天、偸に高冠の舌を呑むを恨む。

である。神樂の夜とは朝廷の內侍所恆例神樂の時に、才の男を召して餘興の意味で藝をさせることで、彼の宇治拾遺物語や十訓抄に、陪從家綱が弟の行綱にたばかられて庭燎の周りを寒げなる樣して、「よりよりに夜の更けて、さりさりに寒きに、ふりちふふぐりを、ありちふあぶらん」といはうといふ珍趣向を奪はれたのも此の神樂の夜のことである。これには身を輕くするとあるから輕業風の事を指したのであらう。また高冠は高巾子(かうこんじ)のことで、綿を面につけて、踏歌の夜に家々を訪ねるといふことが見えてゐるが、それが何か伎をやつて見せたことを知るべきである。一句とは

一日猿樂に鼻を缺く。

のことで、氏安はまだこれに解釋が下せずに居るといつてゐるが、「三日猿樂に鼻を缺く」ともいつて、最も大切な假面の鼻を缺いてしまつたの意である。まさに猿樂に面を用ひた一證となすべきもの。

村上天皇の策問に次いで、當代猿樂の內容を告げるものは、一條三條後一條後朱雀後冷泉の五朝に歴仕した藤原明衡の新猿樂記である。其の中に猿樂の種目を列擧して、

呪師　侏儒舞　田樂　傀儡子　唐術　品玉　輪鼓　八ツ玉　獨相撲　獨雙六　無レ骨有レ骨
延動大領之腰支　蝦漉舍人之足仕　氷上專當之取袴　山背大御之指扇　琵琶法師之物語
千秋萬歳之酒禱　飽腹鼓之胸骨　蟷螂舞之頭筋　福廣聖之袈裟求　妙高尼之襁褓乞　形勾
當之面現　早職事之皮笛　目舞之翁體　巫遊之氣裝貌　京童之虛左禮　東人之初京上

と掲げ、況んや拍子男どもの氣色事ながら、大德のけはひ、すべて猿樂の態、嗚滸の詞、腸を斷ち頤を解かずといふ者なしと附記してある。右のうち特に說明を要するものは先づ

◇呪　師

である。シユシ又はズシと呼ぶ。くはしくは呪禁師で、口に呪文を唱へて醫療の補助をしたもの、いはばまじなひ師で、同時に奇術師で、滑稽な技をも演ずるに至つたのだと說く者もあるが（吉田東伍氏所說）それではなくて、古密教卽ち役行者等が修行した作法の遺風であらうと思ふ。今奈良の藥師寺あたりの修正會に呪師の作法といふものがあつて、呪師は頭に日月を現した兜を戴き、兩刀を持して須彌壇の周圍を三匝し、刀もて種々の作法をなす。次いで毘沙門天が鉾を持つて、松明を持つ赤鬼

青鬼黑鬼と戰つて之を追ひ退ける勇ましい行事である。これが古く平安朝には種々の所作を交へて、法成寺・法勝寺・蓮華王院あたりの修正會に、猿樂業として參詣人を慰ましめたもので、之を咒師猿樂といひ、略しては咒師ともいひ、關白以下公卿連も見物に行つた。

記錄類には龍天毘沙門鬼事とあるが、此の他に劒手・走手・武者手・大唐文殊手等、十手位があつた。修正會の夜の事に定まつてゐたが、後には平時の娛樂用にも供して、建久二年二月二日には內裡で晝行はれた。玉葉に詳しく記してあるが、裝束をつける樂屋、長筵を敷いた咒師の走り場、疊三枚敷いた唱人の座の設けがあつて、未刻から亥刻迄に十手演じたとある。新猿樂記時代にも此の程度の發達は遂げてゐたことであらう。此等の十手の中には舞踊程度のものもあつたか知れぬが、毘沙門の鬼やらひは低級ながら劇と見てよい。かの十手にしても、唱人といふ地謠があり樂人といふ囃子方があつての上の所作であれば、低級ながらも樂劇であつたかも知れぬ。梁塵祕抄に

上馬の多かる御館かな。武者の館とぞ覺えたる。咒師の小咒師の肩踊、禰宜は博多の男みこ。

とあれば、早くから專門家があつて、他の演藝者と一座をしてゐたものといふべく、名人には愛王丸といふがあつた。次の侏儒舞は小人の舞であり、田樂は次の章に詳說するとして、

◇傀儡子

についていふ。傀儡は支那に於ては漢末以來行はれて、宋に入つて大いに發達した。我が國では三韓から入り來つたのでないかと思ふ。典籍上では大江匡衡の傀儡子記が、古くもあり委しくもある。それに「定居なく當家なし、穹廬氈帳、水草を逐うて以て移徙す、頗る北狄の俗に類す」とあつて、我が國には類のない遊牧の民である。さうして「男は皆弓馬を使ひて狩獵を以て事と爲し、或は雙劍を跳らせ匕丸を弄し、木人を舞はせ、桃梗（木偶）を鬪はしめて、生人の態をよくす、殆ど魚龍曼蜒の戯に近し。沙石を變じて金錢となし、草木を化して鳥獸となし、能く人目を眩ます」とある。注意すべきはその木人を舞はせ木偶を鬪はしめるといふ記事で、後の人形芝居の起原はこゝに求めなければならぬ。其の傀儡がどんな構造のものか、又どんな態を演じたかに就いては何の記載もない。恐らく手遣の極めて幼稚なものであつたらう。もつとも手足が動くといふ程度の人形は古く埃及に存し、印度や支那では粗末ながらも操り仕掛の物の使用されたのは西紀前幾百年からのことであれば、我が國のも手遣ではあつても、多少のあやつり絲が附屬してゐたかも知れない。から述べるのは次のやうな奔放な想像を加へてのことである。

我が傀儡子はジプシー卽ちチゴイナーと同一種族なのではあるまいか、傀儡は印度から出たものとして西洋の學者も立論してゐるが、（Die Heimat des Puppenspiels. von Richard Pischel. 1900）チ

ゴイナーは黑髪暗膚で身の丈は低く、どうやら印度の北西部から出たらしいといふ。これが西域地方を經て、支那北西部のウラルアルタイ語族の地帶に入り、同語系の住民地を東へ東へと進んで來て、南に轉じて朝鮮に入り、更に同語系の我が國へ入込んだものとして考へたい。勿論長年月間に於ての事としていふのだが、遊牧民式の異風な生活は、かう考へて始めて會得されさうに思ふ。此の記によく人目を眩すとあり、支那にも漢末以來行はれて、衒人なるものがあり、支那の木偶は西域から入込んだやうに傳へてゐる爲にかやうな意見も出すのである。風俗の異るは男子のみでなく、女子にも貞操觀がなく、路傍に立つて行人に一宵の佳會を與ふるを嫌はぬこと、男女共に國籍に登錄されてなく、王侯の尊貴を知らず、課役の無いのを一生の樂しみとなすといふ厄介なものたるを記し、「夜は則ち百神を祭り、鼓舞喧嘩以て福助を祈る」とある。今昔物語の二十八卷にも傀儡子が歌を詠ひ、笛を吹き、おもしろく遊ぶことを記してあるが、劇的動作を演じたかどうかは敍してない。次の唐術は唐手(からて)のこと、以下別に說明を要するものは少いが、延動大領は郡の大領であつた者が、ゐざりとなつて步く腰つき、蝦漉は今の鰌すくひの古態で、梁塵祕抄にも海老すき舍人に關する歌があり、近世では士氣鼓舞の爲に酒井忠次が之を踊つてゐる。但しその眞似だけでは劇でない、そこへ誰やらの惡戲者が出て爭の末にやるまいぞ〳〵となれば、まづ劇と見てよいといふもの。山背大御は老婦人の色ぶ

かい様、飽腹は鳩胸、蟷螂舞は福助の踊で、何れも劇ではない。此等の次の

◇福廣聖以下は劇的構造

に成つてゐたことは想像し得る。福廣と名に負ふ蓄財僧が袈裟の寄進に廻つて檀徒を口說く可笑しさ妙高尼の名にも似ぬ墮落の果の襁褓乞、形勾當とて若女方や若衆方に扮裝する名人が假面を外して見せた所、早職事の皮笛は急を要する仕事で關係者が目を廻す中に、口笛を吹いてゆつくりやるといふ暢氣者、此等も確に觀衆をして哄笑せしめたであらう。今の里神樂位には發達してゐたことを思ふ。

◇目舞の翁體

は能の翁の出つて出づる所のものでもあらうか。樂人が衞府の官をかけて、尉または志の格で取扱はれることは嵯峨の朝以來行はれて、老樂師がこれに任ぜられることになつてゐた。其の老翁の舞の意で、これだけは眞面目なものであらうが、これ以下の三はかの笑劇(ファース)であつたことが思はれる。殊に東人の初京上りは見る物毎に驚いて、後の狂言の都見物左衞門の先蹤を爲すものだと思ふ。

新猿樂記は前引の文に續けて、百丈・仁南・定緣・形能・縣ノ井戸先生・世尊寺堂達・坂上菊正・還橋德高(もどりはしのとこたか)・大原菊武・小野福丸(さちまろ)等十人の特技を評してゐる。全部は實在の人で無かつたかも知れないが仁南・定緣・福丸等は本朝世紀や二中歷等の中に見えて疑も無く當代の人であつた。而して其の

評語を見るに、輕業よりもむしろ物眞似が重んぜられ、其の物眞似には對話や獨白のあつたことが知られて、漸々科白劇に近接して來ることが知得せられる。殊に德高を評して秀句なしといふに至つては、後の狂言または茶番めいたことの行はれたことが想察出來る。かの平家物語の鹿谷山莊の密議の際、大納言成親が瓶子を狩衣の袖で引倒した時の猿樂、平氏を瓶子にとりなし頸を取るにはしかじといふので、瓶子の頸を持つて立つたといふ洒落や茶番が、秀句として一座の人に感歎せられた。此の秀句は德高たちの藝にまで遡らせ得ると思ふ。當代の猿樂はかくの如く低級なものであつたが、既に默劇ではなく樂劇に近接したものもあり、科白劇らしくなつたものも出來たといふ程度であつた。それでも時人が熱狂的に歡迎したことは、此の新猿樂記に詳記してある。

＊　　＊　　＊　　＊

以上述ぶるが如くで、平安朝はまだ歌舞の時代で、劇からいへば幼稚、搖籃の中にある時代であつた。劇の形成は次の封建時代に入つてからである。新猿樂記の著者明衡の歿したのは後冷泉天皇の治曆二年で、支那の宋末英宗の朝で、王安石が新法を行ふ三年前、西紀では一〇六六年で、ヘースチングスの戰のあつた時である。しかして同じく劇の國でない支那は、此の當時既に滑稽戲はあり、各種の傀儡はあり、影繪や隊舞などの他に、雜劇が生れて、俳優の上に既に分業が行はれてゐたが、まだ

曲と科と白とから成立する迄には完成せず、彼我の間にさしたる逕庭は無かつた。歐洲諸國にしても遠い昔の希臘羅馬に於ける劇の煥發的大隆昌は果敢なき夢と消え去つて、中世紀の基督受難劇はまだ作り出されず、爾後の二百年間も此の情勢を持續して第十三世紀あたり迄は世界を擧げて劇の搖籃時代であつたのである。只一つ此の間に、我が國に於て諷刺劇が舞樂師たちの手で行はれたことは報告して置かなければならぬ。それは玉葉の治承二年十一月二日の條にあることで、春日祭の使が歸洛する途中、慰めの爲に行つた

◇盗人糺問劇

である。先づ奈良坂で、舞人の武宗が大夫判官に扮して、赤衣を着け、騎馬で祭使の馬前へ出る。と舞人の兼茂が看督長(かどのをさ)となつて、白羽の矢を帯び、弓を持つて出て來、下部二人が犯人を連れて來て、共の左右の手を引張(ひつぱ)る。看督長が勘問するが、どうしても罪は犯してゐないといふので引入れ、犯人の妻を連れて來る。勘問すると、夫に聞いて下されといふ。よつて又呼出して訊問するが承伏しない。そこで拷問にかける。此處が見せ場であらう。とう／＼白狀するが、贓物の在所は和泉前司が知つてゐられます、また大夫尉も知つてゐられますと底を割つたので、連れて引込ませるといふ筋であつた。大夫尉はいふ迄もなく祭使の前にゐる判官なのだから面白い。祭使が宇治へ着いてから、雷が

祝言を述べるといふ劇的動作が同じく此の舞人たちによつて演出された。最早舞人たちも古雅で華麗で悠揚極まる舞樂だけでは滿足出來ず、時々はこんな卽興的な劇も行つてゐたことが、此の記事で知られる。治承といへば平家專權の最頂時、諷刺に値するこんな出來事は官人の間にいくらもあつた事であらう。祭使は高位の人、知つても知らぬ振をしてゐたであらうに、さても舞人たちは、かなり痛快にやつてのけたものではあるまいか。こんな記事はまだ〱他に見出されることであらう。而して後の狂言の盜人物は、はやく此の時代から行はれてゐることが知り得たら、わが劇が如何に徐々に發達したかが知られて、他國からさう導かれはせず、自國で進んだことは、他の宗教や音藝と同一であることが知られて、當代文化の說明上に重要な資料を提供することになるであらう。

第三章　國劇形成期

歐羅巴に於て中世宗教劇が出來たのは十四世紀になつてからのことで、其の頃には支那でも、彼の複雜な構成と音調とになる雜劇が大いに行はれ、我が國でも、其の雜劇とは何の關係もなく、能樂が立派に完成した。但國劇の形成は能樂に至つて始めて見られたのでなく、それに先立つものとして、

前記の盗人紀問劇の如き現代物もあつたが、他に詳述すべきは古典的な

一　延年舞曲

である。延年は藤原定家の日記、明月記寛喜元年七月十七日の條に「山門衆徒遊宴稱延年」とあるが如く、僧家で大會の後に行つた遊宴と其の際に於ける種々の演技との總稱で、遐齡延年の語から出た名である。奈良の東大興福法隆藥師妙樂の諸大寺、京都附近では比叡の延暦寺、三井の園城寺邊では、平安朝の末葉から行はれ、鎌倉時代から室町時代の初めにかけて大いに盛んで、古來の舞樂や白拍子や相亂拍子等も此の中で行はれた。さすがに猿樂だと目すべき技は無かつたやうだが、開口といふ地口交りの滑稽問答が行はれ、連事や風流といふものには、低級ながらも劇の構造に成るものが演ぜられた。風流はもと風雅な作り物の意で、笠風流・櫛風流等の名目もあつたが、これに音樂を添へ、それに關する問答をなし、後には問答を主にして、音樂や作り物は、ほんの添物の如くに變じて、劇的動作を演ずることになつたのである。世に

◇興福寺延年舞式

と題した記錄が弘まつてゐるが、あれは近く江戸時代に入つて元文四年に演じた時の次第書である。

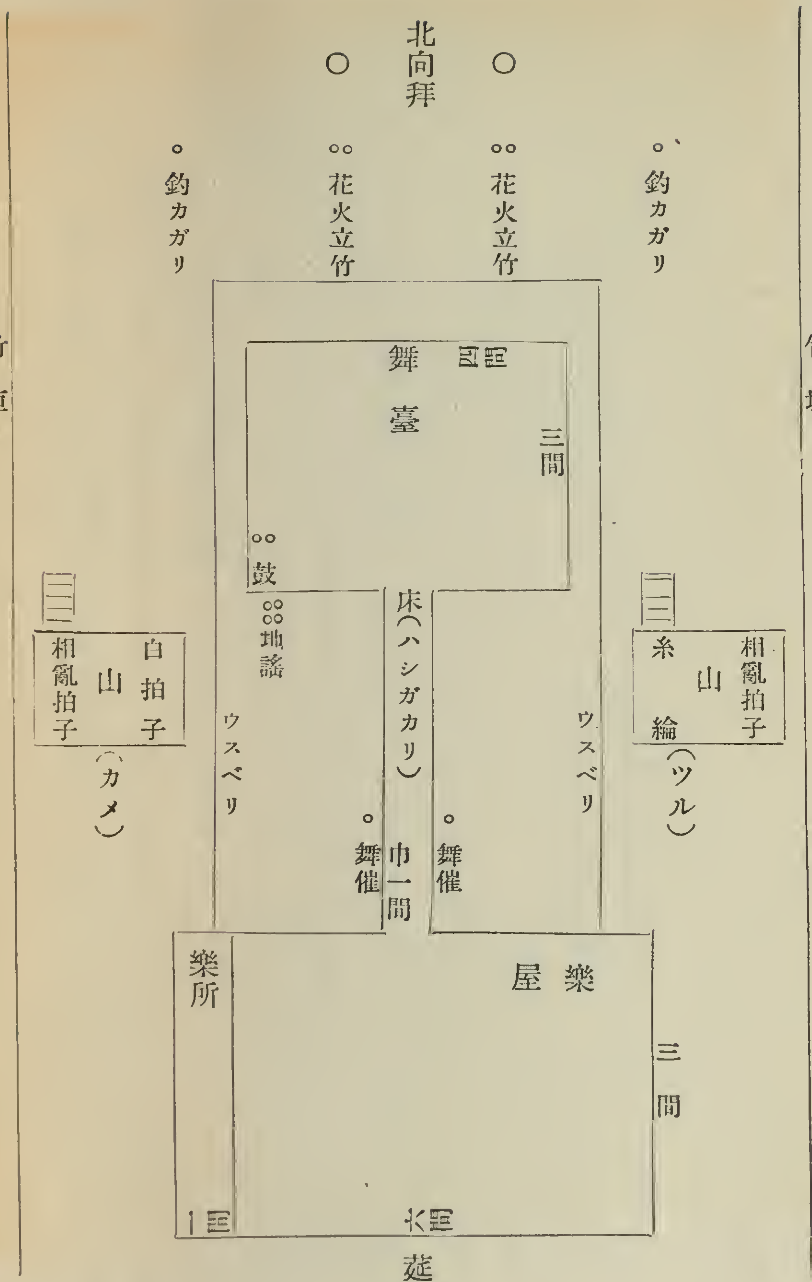
それには振鉾・舞催・僉議・披露詞・開口・絲綸・相亂拍子・白拍子等通計十八の名目を擧げてあるが、そのうち劇に關するものは連事と風流とである。鎌倉時代に行はれたものも、古記錄によれば此の二つにのみ劇が見られたと思ふので、專らこれに就いて說く。

◇舞臺

此の延年劇の脚本は、幸にして天文年中の古寫本「延年四種」の內に收めてある。俳優は遊僧と呼ぶ僧侶中の專門家と樂人、舞臺は敷舞臺で、臨時芝生の上に板を敷いたもの、其の廣さは三間に三間又は三間に四間といふのが慣例であつたらしく、左右に山を設け、後に樂屋を設け、橋がかりは舞臺の後方にあつて、能の舞臺とは大分異るものであつた。惜しいことに鎌倉や室町の世の圖は傳つてゐないが、江戶の正德年中興福寺で行つた時のものが傳つてゐるので之を示す。能樂成立後のものであれば、それから影響を受けてゐるかも知れぬが、山や囃子方や橋がかり等の位置は古風を存するものとして考へる。

北向拜は能の見所に當る所で、貴賓の觀覽所、仕丁や大衆や兒は舞臺の左右に設けてある床几に腰をかけてゐ、一般觀衆は竹矢來の外から見たのである。山は大嘗會の時の標の山から出たもので、これには種々の作り物を飾つた。室町時代には能の狂言に關するものを飾りもしたが、正德の時は鶴龜

正徳四年九月二十九日興福寺延年舞場



であつた。時には兒の席を此の上に設けて觀衆の心をそゝりもした。後世歌舞伎芝居に於て、淨瑠璃の常磐津や淸元が、所作事の地を語る時に坐る所を一段高く張出してあつて、あれを山臺と稱するが、此の山から出たものである。舞催は後見だと思へばよい。鼓だけではやすのも古風である。又舞臺前の釣かがりと花火は、もと松を立てた所で、古圖には松としるしてある。觀衆は賓客以下身分ある僧侶大衆等が主で、一般庶民は演藝場の周圍に立つて見たもので、固より觀覽料は取らなかつた。

◇曆應の記事

延年記事は興福寺の三會定一記の他には眞に少い。注目すべきものは曆應三年八月十二日に雨悅の延年を法隆寺の聖靈院で行つた時の記に、

開口覺寂房木ノ延年秀句也　龍田川ノ水上ヲ尋ネタル連詞若音(ツラネ)ハ金剛殿　風流ハ崑崙ヲ尋ネテ八仙ニアウタル事、龍王八大河ノ事、マヘ〳〵タカツブリト云フコト、

兒八人八仙トテヨロヒヲキセテ出八人皆管絃者也、殊勝々々

とあるもの位。若音は若少の音の意で、後に說く翁聲に對する甲の音、延年舞曲では趣ある詩歌の吟誦又は舞樂を爲す場合に之を引出すべき問答をした。而してそれには序があり名告があり問答があり道行も歌も同音もあつて、ほぼ後の謠曲に近い物であつた、唯簡繁の相違があるだけで。此の詩歌吟

唱の引をなすは連事（つらね）、舞樂の引は風流である。

◇連　事

言葉で何事かの由來を連ねるの意で、後の歌舞伎芝居でいふ「暫のつらね」などは此の系統に立つ。幸にして此の連事を、天文十三年に大和の多武峰念誦窟（ねずき）の住僧貫禪が、古今の作十三篇を筆寫したものが傳つてゐる。これによつて當代僧侶の常識をも併せ知り得るものであれば、先づ其の目次を掲げる。

尋㆓不死藥㆒連事　吟㆓納涼詩歌㆒連事　尋㆓崑崙山珠玉㆒連事
尋㆓潯陽江㆒連事　成㆓曲水宴㆒連事　讃㆓數管絃㆒連事
尋㆓下若酒（カシャクノサケ）㆒連事　尋㆓飲中八仙㆒連事　尋㆓三層蓮華㆒連事
尋㆓清涼山㆒連事　尋㆓月桂㆒連事　尋㆓商山四皓㆒連事
尋㆓補陀落㆒連事

即ち支那說話が主になつてゐるが、當時和漢朗詠集が讀本であり、習字の手本でありしたが爲に、僧侶間ではそれによつて支那の故事に通じてゐた結果らしい。一例を示す。

尋㆓潯陽江㆒連事

夫レ以ルニ、瑜伽三密ノ鏡ヲ瑩イテ、頻リニ行徳ノ儀ヲ爭ヒ、遊宴數曲ノ鼓ヲ鳴ラシテ、偏ニ舞伎ノ戯ヲナス。凡ソ眞俗二諦ノ善巧ハ當會ノ規則ニ如カズトコソ覺エ候へ。

一人云　仰ノ如ク、神感ノ興、嚴重ノ態、心腑ニ銘ジテ難有存候。

一人云　某今夜管絃聽聞ニツイテ、琵琶行トヤラン申ス文ニ、嘈々切々トシテ急雨ノ如ク、私語ニ似タリト候。是ハ如何ナル事ニテ候哉、其ノ謂レ聞カマホシク候へ。

一人云　是ハ思ヒ寄ラザル事ヲ仰セ候モノ哉、其ハ唐太原ノ白居易、元和十五年ノ秋カトヨ、潯陽江ノ頭ニシテ、琵琶ヲ彈ズルヲ聞キ、長句ノ歌ヲ爲リシ其ノ名句ニテ候ゾヤ。

一人云　ゲニ〳〵面白キ御事哉、アハレ彼ノ潯陽ニ到リ、寧ロ其ノ舊跡ヲ一見仕リ候ハバヤ。

一人云　イヤ〳〵異域遙ニシテ、輙ク到リ難シ。唯其ノ長句ノ歌ヲ謠ヒ給ヒ候ハバ、彼ノ地ノ景モ心中ニ浮ビ出ヅベクコソ存候へ。

一人云　御儀尤然ルベク候。サラバ面々拍子ヲ打ツテ、同音ニ吟行シ坐シ候へ。

白拍子

一頭楓葉索々タリ潯陽ノ中、客ヲ送ルニ日ハ暮レヌ。江水范々タリ湓浦ノ口、別レント欲スルニ、月落チテ往往鳥ノ聲。

甲同音 酒ヲ飮ムト圓居シテ、管絃ナキハ如何ナラム。

甲同音 船ヲ移シ相見レバ、琵琶ヲ彈ジテ言ハズ。乙轉軸ニ抹クヤ撥ノ音、大珠小珠ノ玉盤ニ落ツルニ似タリ。面白ヤ哀レ世ニ古リセヌハ筆ノスサビ哉。ヤレ。

一人云 アラ不思議ヤ候。深更月白ク澄ミ渡リタル空ニ、琵琶ノ撥音鮮カニ聞エ候。調彈全ク尋常ナラズトコソ覺エ候へ。

一人云 是ハ正シク只今ノ歌ノ聲ニ隨テ、自然ニ潯陽ノ頭ニ到リヌルカト存ジ候。猶々歌ヲ謠ヒ、絲竹ヲ鳴シ給ヒ候へ。

一人云 尤然ルベク候。

一頭 越殿樂ノ附物 四ツノ緒ノシラベハ同音 京都ノ聲アリ（口切）ソレヲ誰ゾト尋ヌレバ、長安倡家ノ女ナリ（中切）ヤラ〳〵ヤサシノ人ノ心ヤナ（奥切）

翁聲 疎韻ニ落ツル秋ノ風篴ノ中ニ鳴ク夜ノ鶴、主人ハ馬ヨリ下リテ立テバ、賓客ハ船ニ在ツテ語ル。

早歌 同音 彼ノ貞敏ガ傳ヘケル其ノ三曲ハ何々ゾ。流泉、啄木、陽眞、カシコキ君ガ代ノタメシ引クコソ琵琶ノ祕曲ナレ。

ゲニサリ〳〵。

誰も知る白樂天の琵琶行によるものだが、シテ・ワキ・ツレの區別が明瞭になつてゐない。一頭とあるがシテらしい。別に地謡はなく、出演者自身が語り且つ吟じたのである。科については何の小書きもないが、多少道行ぶりはしたこと、白拍子の後の、初の同と二の同との間には出演者の位置がかはつてゐたことは文の表で知られる。鎌倉時代に喜ばれて、後世箏の組歌の原據をなす越殿樂の歌のあるのも面白い。終の翁聲は概ね神仙の出に用ひてあれば、これも白樂天の出たことを暗示したものだと思ふ。更に面白いのは精靈の出るもののあることで、尋商山四皓連事には四皓が裹頭姿で烏帽子もつけない者たちが誘(おこつり)に應じて出て來ることが仕組んであり、讃歎管絃連事には、法華大會の後に音樂の效をたゝへて琵琶を彈ずると、妙音大士が影向になることを演じてゐる。又尋淸涼山連事には、淸涼山の十三層塔に模した塔が落慶に至つたので、靈場參拜の爲渡唐して、文殊の靈場を見ることを綴つてある。多武峰の十三層塔は治承元年十二月二日に再興の斧始があつたが、其の時の延年の連事なら大いに古い。但もう此の程度のものは出てゐても差支ない。前掲の諷刺劇から考へてさう思ふ。

◇風　流

風流は連事よりも一段と劇の構造になつてゐるもので、これに大風流と小風流との二種ある。大は

すなはち舞樂の如き大がかりの物を出す爲の引で、禽獸神仙の如き走り物と稱するものが出る。小は白拍子の舞といつたやうな物を出す爲の引である。先づ大風流から説く。前にいふ天文の古寫本に古來のもの二十四曲を收めてある。

西王母事　周武王船入白魚事　王子喬謁二桓良仙人一事
蚩尤事　大佛殿事　摩騰法蘭事
神泉苑事　栴檀蝿王事　淨藏貴所事
王仁和歌事　殷高宗召二傅説一事　夏禹王盡二力于溝洫一事
太公望事　廉承武琵琶曲事　漢高祖貴防劍與事
鰚供御事（ハラカノクゴ）　蘇武事　干珠滿珠事
素盞嗚尊隨二大蛇一事　阿育王雞雀寺建立事　上宮太子勝鬘經御講談事
玄宗皇帝幸二月宮一事　秦穆公召二百里奚一事　王母捧二明珠穆王一事

右の出典は史記漢書が最も多く、これに次いでは記紀・古今集・今昔物語・朗詠・平家・古事談・十訓抄等に見える説話である。これも一例を示す。

◇西　王　母　事

是者漢武帝御座。此君萬機政正篤惠滿四海、八荒無不仰恩澤。返々難有存候へ。

一人云　如仰當今之理世超三皇、撫民勝五帝多覺候へ。

一人云　誠萬邦歸朝廷、靑民靡德風、聖賢山出、仙人現質。特近曾靑鳥飛入王宮。如何樣西王母來現瑞カト存候。

一人云　ゲニ王母出現處預靑鳥來承及ビソロ。然者節會ヲ執リ行ヒ、彼仙ヲマチ給ヒ候ヘカシ。

一人云　尤可然候。節會ヲナシ玉ヒ候へ。

ココニテ音取。　燒香アルベシ。

一人云　不思議ヤソロ。雲中音樂聞異香虛空滿。是仙人來出覺□

コヽニテ兩仙人可出。　走リ物可出。

走リ物、孔雀・鳳・伽陵頻等鳥ナルベシ。

方朔云　是ハ東方朔壽域無疆之仙也。仰此君德化、爲奉授寶算延長之術只今爰ニ來タリ。

王母云　我ハ又西王母トテ、三千年ニ一度花サキ實ナル桃花アリ。今此御代當、花實一枝備リ給ヘリ。君ササゲ奉ランガ爲自携マミエタリ。

一人云　是ハ希有ナル御事哉。此桃實ヲ服スル人ハ壽限ハカリナシト承リ及ベリ。イソギ我君獻ジ

奉リ候ヘカシ。

一人云　カカル目出度事コソ候ハネ。壽算ハ人世第一ノ爲レ寶ト云フ事ノソロ。舞樂ヲナシテ方朔王母ヲ翫シ被レ申候ヘ。

一人云　尤可レ然候。

一人云　サラバ舞樂ヲ可レ被レ奏候。

◇神　泉　苑

是者桓武天皇ニテ御座ス。皇化滿二四海一、恩惠普二八荒一。然而今年天下旱魃シテ黎民抱レ愁事、君特歎思食。諸卿如何候ベキ。

一人云　誠十日雨五日風時ヲ失ヒ、五穀豐ナラズ。召二貴僧一天下御祈ヲナシ玉ヒ候ヘ。

一人云　此比貴僧多キ中ニ、東寺ノ空海コソ效驗ノ貴僧ナレ。急ギ請雨義被二仰出一候ヘ。

一人云　尤可レ然候。空海ヲ招請被レ申候ヘ。

一人云　イカニ空海ヤ御座ス。

一人云　愚僧ヲハ爲レ何被レ召候ゾ。

一人云　只今召事非二別儀一。天下旱魃シテ草木既ニ枯槁ス。請雨ノ法ヲ修シテ、國土安穩ナラシメ

玉ヒ候へ。

一人云　愚僧ガ不レ及ニ法力ニハ聖主ノ御信力佛神モ爭カ加護セラレザラン。乍レ去守敏天子ヲウラミ、諸龍神ヲ水瓶ニ封ジ入レヌ。今ハ無熱池ノ善如龍王ノミノコレリ。彼ヲ神泉苑ニ勧請シ、祈念申スベシ。

一人云　尤可レ然候。

コヽニテ空海祈念アルベシ。
ハシリ物、龍神イデテ雨ヲフラスベシ。

一人云　カカル奇特ナル事コソ候ハネ。ハレタル空カキクモリ、雷電オビタダシクシ、洪水川河ニ滿テリ。是龍王ノ所爲ト覺エタリ。空海ノ加持力難有コソ候へ。

一人云　誠ニ草木既ニ綠ノ色ヲソヘ、民堯舜無爲ノ化ニ誇リ、天子ニハ悦ノ思ヲナシ玉フ事、空海ノ法力ナリ。舞樂ヲ奏シ、翫シ被レ申候へ。

一人云　サラバ舞樂ヲ可レ被レ奏候。

右の如くで、凡そはシテ・ワキの區別もついて來た。試に西王母を能の如くに分けて見れば、

シテ西王母　シテツレ東方朔　ワキ一人　ワキツレ一人　子方漢武帝

である。又神泉苑についていへば

シテ空海　ワキ一人　ワキツレ一人　子方桓武天皇

である。龍神が出て雨を降らせるといふのであれば、舞臺裝置もあり、作り物もあつたことが知られ、種々の走り物には假裝技術の進んでゐたことを思ふ。作り物には淸涼殿があつたので、後の能樂程度には工夫されてゐたとしなければならぬ。西王母に於て、シテの王母をもてなす爲に舞樂を奏するのでなく、シテが舞つて見せることにし、其の後に切の詞を添へれば、全く能樂と同一形式になる。最も多人數登場するのは神功皇后の征韓の時の事を仕組んだ干珠滿珠事であらう。次の八人が出る。

シテ磯良明神　シテツレ二龍　ワキ左大臣　ワキツレ右大臣　子方神功皇后　トモ二人

上述二十四曲中には永正頃の永胤の作一篇、尊英の作二篇があるが、他は作者も作の時代も明かでない。鎌倉時代の作も、吉野朝時代の作も混在しようが、其の構造上より考へて、能樂の大成以前のものたることは爭へまいと思ふ。

◇小風流　天文の寫本に、古曲十篇と室町中世のもの五篇とある。すなはち

遊客儒者到二銀河一事　七賢事　富士事

莊子事　竹生島事　天台山事

北國花洛武士到二圯橋一事　驪龍頷下珠事　聲明師詣二清涼山一事

佐保姫之事

天台淨土二宗天上事　永胤作　天人下事　同上　歌人詣二住吉一事　同上

詩人飲二仙家酒一事　錞英作　仙人圍碁事　同上

此等は概ね次の如き形式に成る。

一、行脚僧と儒者または騷客等との邂逅。

二、問答の末、靈地又は神仙往訪に對して合意。

三、道行

四、到着　誘り（神仙などを勸請すること）

五、神仙化現等の出現。

六、神仙化現等の舞。

結語を缺くことは大風流と同じだが、先方で舞つて見せることにしてある點は能樂の先蹤であることを看過してはならぬ。一例を示す。

◇遊客儒者到ニ銀河一事

客云　愚身者一所不住ニシテ、行履（アンリ）ヲ任二浮雲流水一、此彼（ココカシコ）ニ徘徊スル浮遊之客ナルガ、三伏ノ比比ハ如何ナル山林山莊ニモ立入リ、避二暑塵一バヤト存ズル計リニテ候。

儒云　某ハ好（シテ）二詩賦一業（トシ）二著述一、名處舊蹟ニ敲二吟節（ギンケウ）一儒生ニテ候。夏モ漸ク闌ケ、初秋ノ天モ間近ク候。七夕之佳節ヲ迎テハ、野詩ヲモ綴リ手向トモナシ候ベシ。

爰ニテ兩人相對ス。

客云　仰ニ付キ候テ、牽牛織女之由來委シク承度候。

儒云　牽牛織女ト申スハ、唐ニ遊子伯陽トイヘル夫妻ノ候ヒシガ、相共ニ明月ヲ愛シ、遂ニ仙ト成テ天上シ、銀河ヲ隔テテ候ガ、一年一度合歡ノ約アリト申候。

客云　此謂レ始テ承候。哀レ彼ノ銀河ニ到リ、烏鵲紅葉ノ橋トヤランヲモ一見仕リ候ハバヤ。

儒云　是ハ思モ寄ラヌ事ヲ承リ候モノ哉。漢ノ張騫黄河ト云ヘル流ニ、槎（ウキ）ニ乘ジテ、自然ニ銀河ニ到リヌト云フ事、アル文ニ見エテ候ゾヤ。

客云　共コソ奇特ナル事ナレ。サラバ彼ノ黄河トヤランニ到リ、水上ヲ尋ネ候ベシ。御邊モ御同心候ヘカシ。

儒云　御懇望止事ナシ。拙子モ同道申シ候ベシ。

爰ニテ行ク體ヲスベシ。

客云　夜ヲ日ニ繼デ急ギ候程ニ、黄河ノ頭リト覺エ候。折節一ノ槎ナガレ來レリ。誠ニ天ノ與フル處也。彼ニ棹サシテ天河ヲ尋ネ候ベシ。

儒云　是ハ正シク銀河ニ到リヌト覺エ候。御覽候ヘ。烏鵲紅葉ノ橋見エ渡リタリ。是ニテオコヅリ給ヒ候ヘ。

兩人オコヅリ　淺瀨白波タドリツツ、天ノ河原ニ我ハキヌ。七夕ツメニ宿カラン。

双星出會、一人ハ絲繰リ、一人ハ牛牽クベシ。

オコヅリ

双星云　一歳ニ一タビ來マス君ナラデ、誰ニ宿リヲ貸シヌベキ。

コトバ　是ハ牽牛織女也。面々ハ何クヨリ來レル人ゾ。

客云　我等ハ是塵土ノ客ナルガ、天上ノ有様見マクホシクテ參リタリ。二星適ゝ逢ヒ奉ル事、歡喜身ニ餘リヌ。從レ元織女ニテ坐サバ、紡績(ウミツムギ)絲竹ヲ調べ、逸曲ヲカナデテ見セ給ヘ。

織女云　尤安キ事也。絲ヲ繰リ、衣ヲ織リ、舞樂ヲ奏シ候ベシ。

儒云　尤難レ有候。

客云　打候へ。

概ね此の類で、「七賢事」は洛陽で琴酒詩を翫んでゐる騷客が、九州から上つた同好の友と共に支那に渡つて、竹林七賢の精靈にあひ、酒狂の舞を見せて貰ふ事、「聲明師詣清涼山事」は、奧州の聲明好の僧と叡山の僧とが海を越えて清涼山に參つて誘りを申すと、山で樂の音がする。重ねて誘ると、文殊は獅子に乘り、脇士二人を從へて出現あり、需に應じて極樂歌舞の曲を奏でて見せられるもの、他もすべて此の行き方。

我等はこゝに連事や風流の詩材を吟味する必要もあり、時代推定も忽諸に附しがたい。詩材が大部分漢土の故事で、佛敎關係よりも歌舞や風雅の事が多くて、坐禪觀法や看經誦咒のかた苦しいことの無い所に、飽くまでも娛樂を目的としたことを知るべく、材は史記・漢書・白氏文集・神仙傳の類で、原書よりは朗詠によつて導かれた知識が基礎であることは前にも述べた如くである。時代は、建長二年鶴岡の別當隆辨法印が西上した時、三井寺では之を歡迎して龍華會の後に盛大な風流を行つたが、それには叡山の小五月會(こさつきゑ)をまねて、巫女どもに巡の舞をさせて、大きに風俗壞亂式にまで及んだが、劇的構造のものは演ぜられなかつた。都近きあたりはかうであつたであらうが、奈良平野は古來

音樂に關係の深い地で、春日神社や興福寺の恆例の事に奉仕する奈良樂人の居住する所、劇の發達には、古傳說に富み由緒に富む大和の方が京都附近より醞釀氣分が濃厚であつた爲に、三井寺あたりよりは先んじて樂劇の成形に向つたのであると思ふ。前揭の詩材を通覽するに、源平の史實もなく、曾我兄弟の事蹟もなく、禪の敎に絡まる作もない。之を應永二十三年の桂川地藏記の風流の材に比して、古しとこそはいひ得れ、新しいとは認められないのである。

二　田樂

田家の樂の意で、田植の時農夫の勞苦を慰める爲に鼓笛を鳴らして舞ひ踊つたのが起りだといふが、恐らくは田の神の祭祀に始まつたものであつて、起原は有史以前ともいひたい程の上代に遡るであらう。中古の田樂に關する最貴重文獻たる大江匡房の洛陽田樂記にも、「不レ知ニ其所一レ起、初レ自ニ閭里一及ニ於公卿一」とあつて、何時何處に起つたか明かでない。榮花物語の治安三年の條や今昔物語の記載では、樂器は田鼓・笛・編木(さゝら)で、歌があり躍があつた。堀河朝の永長元年には洛陽に大田樂が行はれて、諸坊諸司諸衞各一部をなし、朝廷で張行されたも同樣であつた。禁中や仙洞にも進み入つて、折桂射鵠の輩、卽ち高位高官の者までが目に餘る假粧行列や舞踊に加り、禁衣を着けても檢非違使自

身が田樂に加つてゐるので咎める者がなく、綱紀弛廢の甚しさをまのあたりに示すものであつた、(洛陽田樂記)更に委しく知らうとする者は殿上人三十餘人が如何に狂跳したかを古事談について見るがよい。樂器には懸鼓・振鼓・銅鈸子・佐々良・小鼓・笛の六つ、曲技は唐土傳來の一足・高足だけが見えて、歌唱舞容に就いては一言半句も記してない。しかしながら劇らしいものが演ぜられなかつたことだけは明かである。

平安朝末には、もう法師姿をした田樂の專門家が出來て、本座・新座の二つに分れ、神事又は臨時の娯樂用として、芝田樂・神子田樂・徒田樂・大田樂・小田樂等の別も生じたが、技の內容はよく傳つてゐない。かの源平盛衰記の額打論に、

京童ガ云ケルハ山僧田樂法師ニ似タリ。打ツ敵ヲバ打チカヘサデ、傍ナル者ヲ打樣ニ、興福寺ノ衆徒ニ額ヲ切ラレ、清水法師ガ頭ヲハリタリトゾ笑ヒケル。

とあるので、茶番式の笑劇が田樂としても行はれてゐたことは知られる。

◇貞和の能

田樂法師は當時は社寺に隷屬してゐたが、鎌倉時代末に北條高時の殊寵をうけてから、地位も向上し、技藝も發達して、劇として見るべきものを演ずるに至つた。事は太平記に委しい。約めていへ

ば、高時がいつもの如く本座新座の田樂法師どもに藝をさせ、自分もその仲間に加はると、田樂法師どもの姿は消え天狗らしい者が現れて「天王寺のようれぼしを見ずや」と謠ふ中に、高時が失神して家來どもに引起されるといふのである。ようれぼしは妖靈星だらうといふことになつてゐたが、故吉田東伍氏は弱法師(ようれぼふし)で能と同一材料であらうといひ出した。面白い考で、此の時にもう俊徳丸の事蹟が田樂の能に仕組まれてゐたとすれば、田樂の能はこれより幾年か昔に於て、既に簡易なものが形成されてゐたといへさうである。しかしながら天王寺に集うてゐる異例者不具者どもが、當時世に喜ばれた物狂の態を演じて、參詣者に惠を乞うてゐたそれだとすれば、俊徳丸のことでなく、高時の舞ひざまを罵つて、かういつたものと爲すべきであらう。それだとすれば、劇の構造に成る能が演ぜられた證とはなしかねるが、もう道蓮・香蓮など名人が出てゐたので、既に能は行はれてゐたことと思ふ。之を證するものは貞和五年六月四條河原で興行された勸進田樂である。有名な棧敷崩れがあつた時だが、舞臺裝置や服飾の華麗さ新座本座の競技情態まで太平記に詳述してある。能比べ猿樂とあつて、中門口のすんだ後に、阿古・彦夜叉等名人統率の下に「戀の立合」が演ぜられ、次いで山王利生劇に入つて、山王が鬼退治の時に棧敷が倒れて、關白以下多數の負傷者を出したのであつた。此の立合は四人づつ八人で演じたのだが、本座の名人一忠が「恨は末もとほらねば」と上げて、いひ納める聲が

つまつたので、咳きをして扇の要を取直し、汗を拭ふと、それに引入れられて新座の花夜叉も「末もとほらねば」といひ納めて、觀衆の笑を招き、一忠が花夜叉に恥を與へたと當座評をしたといふ。凡そ田樂演藝の次第は、

一、中門口　二、刀玉　三、立合　四、能藝

といふ順である。中門口は今那智の田樂では之を鋸齒といつてゐる。鼓笛ビンザサラが樂器。刀玉は匕首と玉とを弄ぶもの、立合は舞だが歌のついてゐるもの、能藝は劇の構造になるものであつた。そのテキストの古いものは遂に一篇も傳らず、曲名も文和年間に至つて始めて「四匹の鬼」といふもののあるのが知られる。それは京都の祇園で催された勸進田樂に於ける出し物で、高師直が打たれた後二三年のことである。師直の家來藥師寺次郎左衞門の作つた歌が作り込めてある。此の當時幽靈の事をも鬼といつたので、師直と同時に殺された弟の師泰・師世に子の師夏、此等四人の亡靈が出て懺悔するといふ仕組ではないかと思ふ。それならかなり複雜な結構に成るものと想定してよい。

◇名手の藝風

正平の末年からは田樂の能と、猿樂の能（能樂）とは併行して世に行はれたが、田樂の方に一忠の如き名手があり、龜阿（喜阿）・道阿・しづやの如き優秀者が出て、能樂より先に能藝を完成させて

ゐた。能樂は觀阿彌と共の子世阿彌とによつて完美の域に進んだのだが、其の觀阿彌は常に一忠はわが風體の師也といつてゐた。世阿彌も「近代にこの道の聖ときこえし本座の一忠、ことに〳〵物數をつくしける中にも、鬼神の物まね、いかれるよそほひ、もれたる風體なかりけるとこそ承し也」といつた。（花傳書）四匹の鬼の演ぜられた當時は一忠の全盛期で、觀阿彌はまだ二十三歲、世阿彌はこれより十年程後に生れたのである。喜阿の藝は、世阿彌が十二歲の時に、南都の裝束賜の能を見て感心してゐる。裝束賜といふのは春日神社に奉仕する田樂法師が、田樂頭から新しい裝束を貰ひ、其の頭屋に於て演ずるもののことである。なほ炭燒の能に於ても讃歎して世阿彌はかういつてゐる。

世子十二の年、南都法園院の裝束賜の能ありと聞きて罷りて、いかなることを聞かんずらんと思ひしに、喜阿、尉に成て、苧の附髮に直面にて「昔は京洛の花やかなりし身なれども」の一うたひ、樣もなく眞直にかく〳〵とうたひし。よく〳〵案じほどけば、後もなほ面白かりし也。炭燒の能に苧の附髮を頂きに折返して結ひて、今增阿着る尉の面を一色に彩色、練貫に水玉玉襷あげ、薪負ひ杖ついて、橋なかにて咳一つし「あれなる山人は荷輕きか、家路に急ぐか、同じ山に住まば、同じかざしの木を伐れとこそいふに、疾く行くか。かさなる山の梢より」と一聲にうつりし曲者也。古刀の物をきるやうなりし也。（申樂談義）

田樂の風體は、働きは働き、音曲は音曲と、別々にするもので、並んでゐてとつとと謡ひ、入り代つ

て鼓をもヤ・テイ〳〵と打つて、蜻蛉がへりなんかをして、さつさと樂屋へ入つたものだといふが、喜阿は此の音曲即ち謠ふことが巧であつた。日吉の牛熊の藝を似せたのだといふ。增阿は能と音曲と兩方秀でてゐたらしく、世阿は此の人の「尺八の能」を評して、「尺八を一手吹鳴らいて、かく〳〵とうたひ、樣もなく、さと入る。冷えに冷えたり」と其の淡々如たるを稱へてゐる。道阿も亦上手で、「葵の上の能」の出から一聲や次第への移り方や、中入後の靈になつて、山伏に祈られる所の小袖扱ひなど實に巧なものであつたといふ。天女になつては飛鳥の風に隨ふ如くで、舞が殊に巧であつたらしく、念佛の猿樂・もりたかの猿樂・こは子にてなきといふ猿樂は此の人によつて演ぜられた。(中樂談義)

當時田樂に近江ぶりと大和ぶりとあつて、上に述べたのは皆近江田樂の人たちの藝である。世阿は總評を下して、

> 近江田樂のかゝりは立どまりて、あつといはする所をば、つゆ程も心にかけず、たぶ〳〵と風情(かゝり)をのみ本にせし也。後の入端(いりは)などには、みな〳〵立てうたひてさと入也。道阿こそ上花にて風情自ら面白きを、今の近江は至らずして其の體をする間、音曲の延び腐りたる也。

といつてゐる。約言すれば品位を本にして、寫實的の動作で人の喝采を呼ばうとせず、音曲もきびき

びとしてゐたといふのである。奈良田樂は全くこれに反してゐて、而して其の全部が能樂に吸收されてしまつた。

◇文安の能

田樂は脚本が傳つてゐないので、其の構造は知られない。けれども世阿の評によつて想察すれば、能樂と異る所がなく、たゞ其の演出上に兩者各多少の特徴があつた迄らしい。文安三年三月貞常親王が住心院で御覽になつた其の番組の中から能藝だけを示せば、

一番　熱田の春蔵門の能　　二番　女沙汰の能　　三番　北野の物狂の能
四番　尺八の能　　五番　なるこの能　　六番　書寫の能
七番　法然上人の能　　八番　小野小町の能　　九番　屛風の能
十番　實方の能

中門口・立合・刀玉の外に右十番を演じて日が暮れたといふのであれば、一曲は凡そ今の能樂一番の半分の時間で演ぜられたと見るべきである。一座十八人皆本座のものであつた。此の翌日將軍義尙の弟義視が見物に赴いて、

一番　水汲の能　　二番　敦盛の能　　三番　女の敵うちたる能

四番　闕原與市　　五番　夜念佛の能　　六番　鰚(はらか)の能
七番　源氏の能　　八番　若水の能

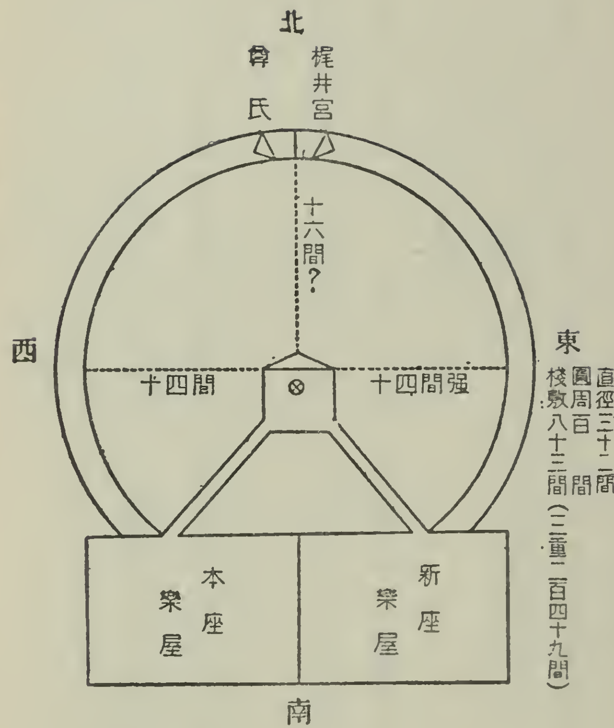
を見た。此の時囃子方はサヽラ・小鼓・太鼓各一人、笛は三人、能役者は六人、狂言方は三人であつた。女沙汰・北野物狂・書寫・實方・敦盛・闕原與市等は能樂と共通のもの、又熱田の春蔵門は楊貴妃、尺八は籠尺八、水汲は檜垣、法然上人は上人流だと思ふ。なることは鳥追舟でもあらうか。鰚は大風流の中に見えたもの、景行天皇筑紫御親征の時に、長濱の漁翁が腹赤の魚を捧げた故事で、平家物語にも見えてゐること、他は不明である。文安はもう能の大成後であれば、田樂は能樂より借りて演じたことも多からう。

◇春日祭の能

室町中世以後は能樂の世で、田樂は神事用に跡を絶たないだけになつた。それも中門口や、刀玉や、せい〳〵が立合までで、能藝を演じたのは大和の春日神社のお祭の時だけであつた。裝束賜の時には能六番狂言三番といふ定めであつて、一年が菊水・松巴・經政・古郡・信夫・合浦なら、翌年は何といふが如き慣例にはなつてゐたが、實演はせず、太夫急病の爲にと斷つて、ほんの半能一番位ですましたので遂に廢滅した。今も行列の中には加はるが、能藝は演じない。

◇舞　臺

舞臺は能樂と同一のもので差支は無かつたやうである。但貞和五年の勸進田樂のは後々の規模になつたものであれば之を圖で示す。



三　能　樂

わが國劇中、樂劇として最も大成されたものは能樂であつて、人を以ていへば觀阿彌・世阿彌、時を以ていへば正平の末年より應永の末年まで、處を以ていへば京都及び奈良に於て作り上げられたものであつた。

能樂は今古の音藝舞技の一大集成であつた。直接には田樂から取入れたものが多かつたが、重要な基礎となつた先行藝としては、平曲・白拍子・曲舞の三つを擧ぐべきである、平曲は詩材の提供に於て、白拍子と曲舞とは舞技と曲節とに於て。

◇白　拍　子

白拍子は雅樂でいふ所の只拍子であると思ふが、こゝには其の曲の構造よりも舞振について述べることが肝要であらう。多久助の說によれば、信西入道が舞樂の手の中から、面白いものだけを取つて靜の母の磯禪師に教へて舞はせたのが起りで、之を舞ふ女が、水干に鞘卷をさし、烏帽子を引入れて男姿にいでたつたので男舞と呼んだが、後には鞘卷をやめた。

靜が鶴岡で舞つた時の記事以下、白拍子に關する文獻類を通觀したのでは、白拍子は鼓が主要樂器

であり、拍子を大切にするもので、その爲に謠ふといはず、數へるといつた。服裝は水干に袴で、扇を持つて謠ひながら舞つた。舞は二段に分れて、後段はセメによつて急迫味、いはゆる序破急の急を現はし、踏みまはりながら間を寄せて舞つた。それが入舞(いりまひ)で、祝言の歌で閉ぢた。舞の手はひらりと擧げる腕(かひな)に優婉と暢達とを見せ、俯く姿態に、哀憐と幽情とを催さしめた。靜の場合は特別であつて、普通は祝言の歌に起り祝言の歌で閉ぢた。但此の首尾の祝言歌の中間に、種々の歌を挿入したもので、それに新無常・別物(わかれのもの)曲(きよく)・喜撰(きせん)・好者(すきもの)の聖者(しやうじや)等があつた。

◇曲　舞

曲舞(くせまひ)は白拍子の舞の系統で、クセは正しからず偏つてゐるの意であれば白拍子舞の雅典味を去つて時勢粧(いまやうすがた)に合致せしめたものと認める。能樂の用語をかりていへば、次第に起つて次第に終るもので、これも前後二段から成り、後段を寄せて舞ふ事も白拍子舞に合し、かの七十一番職人盡歌合の曲舞まひの繪を見れば、水干に立烏帽子を着けた女が、左手の脇に鼓をおき、右手に扇を携へて、男の如く胡座をかいてゐて、白拍子其のまゝの姿である。これが、よく母胎を示してゐる。永仁年中の書普通唱導集に、白拍子・鼓打・田樂・猿樂・品玉・琵琶法師を擧げ、音藝關係では遊女・巫女・鈴巫・口寄巫女まで擧げてあるが、曲舞は掲げてない。ひよつとすると、正平を遡ること遠からざる時代に、

一時盛を極めたまでで、其の長所は悉く能樂に吸收せられて、爾後は却つて能樂と有緣のために室町末期まで傳つたものではあるまいか。其の如何に頽廢的であつたかは、後小松院が與八と呼ぶ曲舞まひを召して三四度お聽きになつたが、亂世の音があるとて、それからはお近づけにならなかつた（東野州聞書）のでも知られる。此の舞で曲名の傳つてゐるものは、百萬・山姥・由良湊・清水寺・弱法師・東國下り・西國下り等七八に過ぎないが、もつと〳〵多くあつたことを暗示する文獻もある。

曲舞を能樂に取入れたものは觀阿彌である。これが能樂大成の上に少からぬ貢獻をしたもので、世阿彌は花傳の書にかういつてゐる。

昔は各、別の事にて、曲舞は曲舞の當道にて、普く謡ふ事はなかりしを、近代曲舞を和らげて、小歌節を交へて謡へば、殊に〳〵面白きなり。面白く聞ゆる故に、當時は殊更曲舞の體樣(かゝり)、第一の玩びとなれり。是は亡父申樂の能に曲舞を謡ひ出したりしに因つて、此の曲普く玩びしなり。さる程に曲舞がかりの曲をば大和音曲と申しつけたり。

曲舞の文句は原形のまゝで傳つてゐるものの有無は判じ難い。玉林といふ人の作の東國下り・西國下り位はそれかと思はれるだけである。今曲舞集といつた名の下に刊行されてゐるものは、謡曲のサシ以下クセのあたりを抄錄したもので、少からぬ删訂を加へたものか、全く模倣して作つてあるかのど

ちらかに屬するものである。

◇翁

能樂に於ては翁を根元だと稱してゐる。翁は舞で、他の能のやうに劇の構造に成つてゐないが、最古のものであることは信ぜられる。能樂家の傳ではかういつてゐる。秦の川勝が聖德太子の保護の下に斯藝六十六番を起した。けれども全部は一日中に演ずることが出來ないので、稻積(いなつみ)の翁・代繼(よつぎ)の翁、父尉(ちちのじよう)の三番だけを選んで演ずることにした。それが今の代の式三番であるとかう說く。固より假構の說である。能の翁の舞は萬歲樂で終るが、老翁が萬歲樂を舞ふといふことだけは、他に典據がある。すなはち

天台座主敎圓毎日唯識論一部ヲ暗誦シテ、必ズ春日大明神ニ回向シ奉ラレケリ。而シテ或夕ニ又回向シ奉ラレケルトキ、住房ノ松樹ノ下、老翁一人現ジテ萬歲樂ヲ舞ヒ給フ。卽チ春日大明神ノ舞ハセタマヒケルナリ。(續敎訓抄、文永七年戌、狛朝葛著)

これである。敎圓が奈良で性相の研究をしたのは一條天皇の寛仁治安中で、今から九百年前のことである。其の時の話を、六百七八十年も前に出來た續敎訓抄が傳へるのであれば、注目もし記憶もすべきであらう。いづれ能の翁にも沿革があつて、いつも同じい歌同じい舞を繰返して來たのではあるま

いが、能の大成される頃の式三番といふは、千歳・翁・三番叟の三が連續的に舞はれて、中心に立つものは翁であつた。これを序破急にあてれば、千歳は序、翁は破、三番は急である。いま翁の謡を見るに、笛と篳篥の音取の樂譜らしいものの口誦に起り、次々には今樣があり、雜藝の「鳴るは瀧の水」があり、催馬樂の總角の歌のひどく訛つたのがあり、次に祝の句があつて、萬歳樂の舞の振で終つてゐる。確に古いものだが、帝都の有識者又は伶人等の間に生じたものでないことは詞意の滅裂、語句の訛謬によつて判ぜられる。

鎌倉時代には千秋萬歳の猿樂といふものがあつて、法師體のものが院の御所で幾番か御覽に入れた記錄がある。鎌倉時代は音藝がすべて劇へ劇へと向つた世で、これも新猿樂記に千秋萬歳の酒禱とある、あの萬歳の進んだものに相違ない。かういふ見方よりして、春日明神の化現だといふ翁が、松樹の下で舞つたのを能の翁の先蹤と見、目舞之翁體を能の翁の先行藝だと見ることは必ずしも勝手な想像ではないと思ふ。少くとも能舞臺の鏡板の松は、敎圓が見たといふ舞の背景であつた松の記念であらう。鎌倉の末期までは猿樂と呼んだものに劇的構造のものの無かつたことは、永仁年中の普通唱導集に、猿樂と題して、

老翁面之白髪　羽十六之歌無レ滞
冠者公之龐眉　齢廿許之貌有レ粧

とあるだけで、翁と冠者公すなはち千歳のことだけなのでも知られる。こゝに注意すべきは「十六之歌」だが、猿樂傳記の類に、村上天皇の御代に佐渡へ配流された僧三人が、赦免歸洛の後、叡覽に供した歌舞の文句が十六章あり、嵯峨院の御宇にそれを大和の圓滿井（金春）の家の者に賜つた。それが今の曲舞で、芭蕉・東北・源氏供養・錦木等である。此等の前にサシ・次第の文段を添へ、後に論義・切謠迄の文句を足して今の一番謠としたのだとある說に合せて考ふべきである。これによつて曲舞が能の肝要部に立つ所以も理解出來さうだが、十六之歌を單に十六の歌と見ると、十六の謠曲の意に解するとでは大差を生ずる。恐らく此の十六章は曲舞か何か斷じがたいが、翁が謠つた十六首の歌であつて、劇の結構にまでは進んでゐなかつたのではあるまいか。能樂關係の書を通覽した所ではさう思はれる。

◇流　派

大和春日神社奉仕
外山（寳生）結崎（觀世）坂戸（金剛）圓滿井（金春）

近江日吉神社奉仕
　山階（ヤマシナ）　下坂（シモサカ）　比叡（ヒエ）

伊勢
　主司（シウシ）（咒師）二座

法勝寺・賀茂社・住吉神社奉仕
　新座（榎並（エナミ））本座（矢田（ヤタ））法成寺（宿（シユク））

これが觀世父子によつて能の大成された頃の分野であつた。當時此の外に攝津に住む鳥養（とりかひ）猿樂もあり、丹波に梅若があり、山城の宇治にもあつたが、結局金春金剛觀世寶生の大和四座に統一せられたのであつた。能の五流といつて此の他に喜多流を入れるが、あれは江戶時代に入つて出來たのである。

右大和四座は當初淀川沿岸の遊君白拍子が脂粉の香を漂した地方、殊に攝津に於て、諸大寺に保護を受けて、發展してゐたらしいが、吉野朝前後の騷亂に堪へかねて、大和の興福寺の支配地たる安全地帶へ移つたものらしい。しかし、今演劇の展開を說くに當つては、此の如きこと又は各流派の傳統等に足を駐めず、藝の集大成を遂げた功績者に就いて述べることが肝心であらう。近江三座以下については別に說く必要はなささうである。伊勢猿樂などは咒師の系統で、比較的に新しいやうである。

◇觀世父子の偉功

元中元年五月十九日に五十二歳で歿した觀阿彌淸次は、大和四座中の傑物であつた。此の人が曲舞を取入れたことは前述の如くだが、統合の才のみでなく、演出が巧で、中年後になつても若々しい所作では、餘人の及ばない處があつた。文中三年京の新熊野(いまくまの)の社で催能の時、將軍義滿が觀るといふので從前の例を破つて、當日集つた能樂師の最古老に翁を演ぜしめず、特に技術の優秀なる者に當らしめることになつて、觀阿彌が選ばれたのであつた。子の世阿彌元淸は當年僅に十二歲であつたが、義滿ははやくも其の天分を觀破して、彼等父子を召して同朋の列に加へて十分な保護を加へた。これが實に觀世、いや能樂全體が他の音藝諸流を凌いで、大勃興を致し、斯藝を完美の域に達せしめた所以であつた。父も文筆の才があつて、彼の卒都婆小町や自然居士・通小町等を作り、子は更に幾段かすぐれて、當代稀に見るところの一大劇詩劇曲の作家であつた。從來謠曲は、演出者の作でなく、公卿僧侶乃至は連歌師等の筆に成つたものの如くに考へてゐた。然るに二十年前、世阿彌の遺著十六部が本願寺の藏から出て來て、意外にも謠曲の作者は、實演者の觀世父子其の他で、大永年中に出た能本作者注文といふ書の說く處が、さう的を外してゐないことが明かになつた。さうして世阿彌の作が最も多く、高砂・老松・養老・融・蟻通・松風村雨・百萬・檜垣・薩摩守・實盛・賴政・淸經・敦盛・

戀の重荷等を始とし、世にいふ内外二百番の大半が此の人の作でもあらうかと信ぜられるに至つた。どの謠曲一番を見ても、朗詠集や勅撰和歌集、歌物語・諸社の縁起類を始として和漢の故事等に通曉してゐる上に、佛教にも相當な知識を有し、その上當代に稀な文才のある人の作たることを認知せざるを得ない。その作者が曲節も自身で附し、演出は固より其の自身が當つたと聞かば、何人か「あの文運低落の世に於て」といつて、驚異と讚歎との聲を放たずに居られよう。西洋樂劇の作家に比して考ふるに、確かにグルック以上で、ワグナーの壘を摩するものと讚稱してよい。此の人が晩年將軍の意に合はず、佐渡に流されたが、そこで注目に値する書を著し、永享八九年頃赦されて都に歸り間もなく七十幾歳かで歿した。遺著の十六部は實に能樂の諸方面に於ける故實沿革の書として空前のものに屬する。西暦十五世紀の中葉に於て、何れの國か、劇の脚本以外に、かゝる故實沿革書をか有せる。左に其の十六部の名を列記して故人の偉功の記念とする。

花傳書　別紙口傳　五音曲條々　習覺條々　九位次第　遊樂習道見風書　至道花書　二曲三體圖　能作書　曲附書　風曲集　習道書　世子六十以後申樂談義　夢跡一紙　七十以後口傳（却來華）　金島集

附けていふ、世阿彌に代つて將軍の寵を得た音阿彌は實演家で、創始や集成の人でなかつた。

◇三　成　分

能樂は當然のこと劇の四要素の上に立つのだが、脚本・俳優・舞臺・觀衆の外に、樂劇だけに音樂を缺くことが出來ず、普通うたひ（謠曲＝脚本）はやし（伴奏＝音樂）まひ（演技＝俳優）の三つが成分であるが如くに思はれてゐる。謠曲に關しては作者と詩材と構造に就いて述ぶべく、併せて作者の藝術觀を說くことが劇の展開の跡を明かにする上に最も適してゐる。又囃子については、樂器の種類と用途と價値と流派とを述ぶべく、演出に關しては、登場俳優の等差別、扮裝すなはち面・鬘・衣服等より獨吟又は對話・地謠等の聲調曲節、次いでは動作、殊に其の舞と稱するものに就いて說明を下して始めて充實したものといふべく、勿論のこと、全體及び部分の美的評價をも忘れてはならぬのである。但これは能樂に關する諸般の研究が略完成された後に望むべきことで、今日に於ては其の半をもよくし得る者の求め難かるべきを憾とする。止むを得ず、能の作者、其の藝術觀・詩材論、能の類別・番組、謠曲の構造・敍述、演出等について述べ、あまりに技術的の事は省略する。

◇作　者

演技者以外に作者が絕無ではなかつた。大永四年に吉田兼持が安東典厩の囑をうけて觀世彌次郎と協議の上、三百五十番に對して作者を記しつけたのが、それが能本作者注文である。八十八番は不明

だとして他は次の如くに記してある。必ずしも信を措き難からうが、さりとて他に代るものがない。

世阿彌　一五五曲。觀世小次郎（音阿彌の子、永正十三年歿、年八十餘）三一曲。同彌次郎（小次郎の子、天文十年歿、享年五十三）二五曲。

金春禪竹（世阿彌の女婿、應仁二年歿、年六十四）一八曲。同禪鳳（禪竹の孫、永正二年歿、享年未詳）五曲。

宮增（近江能、傳未詳）一〇曲。近江能　四曲。

三條西實隆（天文六年薨、年八十二）二曲。

竹田法印宗盛・細川持之・音阿彌・小田垣能登守・善德　各一曲。

內藤左衞門　三曲。河上神主　四曲。

觀阿彌の作を數へてない處に不正確さは十分に現れてゐ、前揭の世阿彌の遺著に合してゐない點のあることは特に附記しておく。能は室町の初世から江戸の中世にかけて六百番も作られてゐようが、よく世に行はれたものは內百番外百番であつた。それに對して明和年中觀世元章が作者を示したものは次の如くである。

觀阿彌　一六。　世阿彌　九二。　金春禪竹　二一。同禪鳳　四。　結崎元雅　四。　觀世小次

郎　一一。同彌次郎　三。　金剛彌五郎　一。　宮増　五。　日吉四郎次郎安廣　六。　井阿彌二。　外山又五郎吉廣・龜阿彌・與江元久・江波五郎・內藤左衞門・竹田法印・福來・小田垣能登・觀世元章　各一。　作者未詳　二五。　計　二一〇。

これも俄に信じ難くもあらうが、大永のと、これとによつて作者の顏振の大凡は推定出來るであらう。

◇世阿彌の藝術觀・詩材論

能の大成者世阿彌は申樂談義の起首に「申樂は神樂なれば、舞・歌の二曲を以て本風と申しぬべし」と說破し、花傳書では

抑藝能とは諸人の心を和らげて、上下の感をなさん事、萬福增長の基、遐齡延年の法なるべし。………衆人の愛敬を以て、一座建立の壽福とせり。

と說き、遊樂の道にあつても、必ずしも物眞似に終始すべきでない、よろしく藝術化すべきを述べ、能作書に於ては、能一番を作成する時の心得を說明して、かういつてゐる。先づ第一に能の種を知る事である。第二には能に仕組む工夫をし、第三には能を書くのだが、本說の種をよく〳〵案得して、序破急の三體を五段に作り分け、さて然るべき詞を集めて、曲(フシ)を付けて書き連ねるのであると。こゝにいふ五段は、序破急の破を更にまた序破急の三段に分けて、合せて五段にするのである。次にまた

詩材に關して、種といふのは藝能の本說（典據）について、其の態をなす人體即ち主人公が、舞にも歌にも適するものでなければならぬと說き、どんな偉人傑士でも舞歌に不向なものは採用出來ぬと述べて、實例を次の如くに示してゐる

神女＝天女・神女・乙女

男體＝業平・黑主・源氏等の遊士

女體＝伊勢・小町・祇女・靜・百萬等の遊女

放下＝自然居士・花月・東岸居士・西岸居士等の遊狂

右の伊勢は伊勢物語に出る女の意、放下は曲藝又は辻藝等の意である。此等の他に全くの假作をしてもよいが、それは達人でなければ望まれないと戒め、當世の材も亦拾ふべきを說いて、其の主張の包容の廣きこと、趣致の高く且つ深きことに於て、他人に追及を許さなかつた。

◇類別・番組

一日に數番續けて演ずる場合には、劇の中に出る人體と舞容との上に變化があつて、成るべく觀衆の倦怠を輕減せしめるのが肝要事である。こゝに自ら最初に出すものと、最終に出すものと、其の中間に出すものとが定まつて、此の次序を追つて、鹽梅よく並べたものを番組と稱へた。後世其の順を

神男女狂鬼と呼ぶに至つた。しかしながら世阿彌時代にあつては、

一　神事祝言能。　二　男能。　三　女能。　四　遊狂・鬼能

位に考へてゐたらしい。これに第一類・第二類・第三類・第四類の名を附して、以下其の詩材を略説する。

◇第一類　これについては世阿彌の習道書・習覺の條々等に詳說してある。世阿彌の立てた老體・女體・軍體の三別にしていへば、これには老體に屬するものが多く、相生（高砂）放生川（八幡）老松・養老等が其の代表作、世に脇能といふものは凡そこれ。

◇第二類は修羅物卽ち戰爭物である。「よく演じても割合に面白くないものだ、典據に隨つて强く演ずるか、しとやかにするかである。當然軍體に屬するもので、源平時代の名將ならば殊に平家物語のまゝに書け」と世阿彌はいつてゐる。實盛・通盛・敦盛・忠度・清經・賴政等が代表作。世に田村・八島・箙の三を勝修羅と稱へて、祝言の席にも忌まぬことにしたのは、後世になつての事である。これは幽靈が出て昔語をするのを忌んだのであつて、戰亂の多かつた室町時代には一族故舊の中に屍を戰場に止めた者が多く、修羅能は此の人たちに暗涙を催さしめる媒であつた。けれども配列に變化あらしめる必要があつて、除くことは出來ず、窮餘にこんな名をつけて出したことであらう。

◇第三類の女體は世にいふ鬘物(かづらもの)である。幽玄な舞は多くこれに於て見られる。世阿彌は「風體を飾つて書け、女御更衣の高上より源氏物語に出る貴女などの世の常ならぬ粧を心得よ。六條御息所の葵の上について祟つたり、夕顔が物の化にとられること、浮舟に憑物のしたことなどは最もよい材料だ」といつてゐる。他に井筒・杜若・松風・釆女・求塚・姨捨・檜垣等、伊勢や大和の歌物語から出たものが多くあつて、和歌や連歌の盛んであつた當代には歡迎せられたものであつた。稍下つては平曲や曲舞から出たもの、祇王や靜または山姥の如き白拍子や遊女も好材料で、これは書易いといつてゐる。「熊野松風に米の飯」此の三つはいつどこで出逢つても飽きないといふ諺の出たのは、世阿彌の時よりはずつと後のことらしい。

◇第四類　此の一類中最も多いのは再會譚を仕組んだものである。あの亂離の世であれば、主從親子の間に思はぬ別れも生じ、加ふるに人買といふ惡漢が橫行して誘拐を事としたので、到る處に悲痛な叫が絕えなかつたらしい。こゝに親子間の再會物には三井寺・櫻川・隱岐物狂・百萬・北野物狂・歌占・土車・木賊・花月・丹後物狂、夫妻間のは水無月祓に末の松山、相思の間は花筐と班女、主從の間では高野物狂・望月といつた、此等の類はまだ〳〵ある。つぶさに世相を語るもので、材は皆其の世に取つてある。

又此の第四類には歌物語も少くない。雲林院・蟻通・船橋・阿漕・通小町・常陸帯・野守・錦木・融・女郎花等がそれ。戀愛物には地位懸隔者間のに、戀の重荷・綾鼓の二つあるのが注目すべく、類を別にしては現在物に春榮・鉢の木・弱法師があり、身替物には仲光・長柄・生贄・天鼓等、宗教譚には自然居士・春日龍神・鵜飼・車僧・舍利・融通鞍馬の類まだ〳〵ある。なほ天狗の出る物、太刀打のあるもの早舞のあるもの等もあつて、人情を主にし戀慕哀傷によつて、人に感動を與へるもの、賑かで人氣をひくもの等は此の第四類に多く、しかも多種多樣で、世相が最もよく此の中に反映してゐる。

◇謠曲の構造と敍述

構造は聲調曲節と合せて說くのが最もよいが、それでは斯道の專門家のみが理會し得るといふ處がある。よつて著名な作三篇を選び、それに順を追うてフシの名目を附し、之を世阿彌の說く五段に割當てて見る。

	弓八幡	高砂	實盛	
序	ワキ 次第	同	ワキ ツレ サシ	序
	同 名ノリ	同		
	同 道行	同	ワキ ツレ 歌	

破一段
- シテ・ツレ　一聲　　　同
- シテ・ツレ　サシ　　　シテ　サシ
- シテ・ツレ　歌　　　　同

破二段
- ワキ・シテ　問答　　　同
- 地の同吟　　　　　　　同
- 地クリ　　　　　　　　同
- シテ　サシ　　　　　　同
- 地の同吟　　　　　　　同

破三段
- クセ　　　　　　　　　同
- 地の同吟　　　　　　　同
- 論義　　　　　　　　　同

〔中入〕

急
- ワキ　待謠　　　　　　同
- 後シテ　出現　　　　　同
- 舞　　　　　　　　　　同
- リ　　　　　　　　　　同

破一段
- シテ　サシ
- シテ（獨白）
- 同
- 同

〔中入〕

破二段
- ワキ・ツレ　待謠
- 後シテ　出現
- 後シテ・ワキ　問答
- 地の同吟
- シテ　クリ
- シテ　サシ
- 地の同吟

破三段
- シテ　コトバ
- クセ　地の同吟
- 地の同吟

急
- 論義

凡そはこんな事であらう。而して敍述法に就いては人體（主人公）に合致すべき言句を選擇することが第一で、祝言・幽玄・戀・述懷・望憶等に緣のある詩歌の句を取り來つて、能の風體に應ぜしめて敍述せよ。平家の人物なら、含蓄のある平家物語の句を用ひよ、名所や舊蹟に因みを持たせてあるものなら、其處の名歌名句を破の三段の末に近く使用するがよい。すぐれた文句はシテに言はせよなどと行渡つた用意の程を示してある。後世淨瑠璃の時代物が五段に仕組まれ、三の切・四の口に作者の中の老練な者が構想と敍述に力を用ひたのは一に此の世阿彌の金言を奉じたのである。

◇演出者

能一番の主人公がシテ、其の對手となつて筋を運んで行くものがワキ、シテワキを助ける者がツレで、之をシテツレ、ワキツレと呼ぶ。又別に子役に扮する者を子方といひ、供奉の官人や太刀持をトモといひ、船頭・從者・里人の如き役を演ずるものをアヒといふ。アヒは間狂言に出る者の意らしい。世阿彌は此の登場俳優の數に關して傾聽すべき言を遺してゐる。曰く、

能に立つ人數の事、四五人には過ぐべからず。然れば昔はシテ（上手）數多かりしかども、二人にてよかるべき能をば一二人してせしなり。人數あまたあればとて、大勢連座して烏帽子素襖の私姿にて同音を諷ふ事更に〳〵道にてあるべからず。先づ大きに聊爾なる事なり。この風體近年見えたる作法なり。

と戒めてゐる。三間四方の舞臺の狹いが爲にいふのでなく、場面の散漫に流れるのを虞れたのである。羅馬のホラーツ Horaz は一つの劇は五幕から成立すべしと唱へた人であるが、登場人物に關しては、會話は三人の間に限るのが最も效果がある。第四の人物には科と白とを少からしめるがよいと唱へた。いつの世もほゞ之を行つて來た。わが能も事實に於て之を行つた。東西千里を隔て、今古一千九百年の差があつても、行く道の一つであつたことは經驗が敎へた法則であつたからである。

＊　＊　＊　＊

以下演出法及び面・鬘・服飾・作り物・囃子等に就いて說くべきだが、餘りに專門的であつて、國劇展開の跡を示さうといふには、それまでの必要を感じないので省略する。

舞臺は又普く人の知る處であれば、これも省略するが、勸進能は特に舞臺を設けたもので、觀覽者の席は貞和の時の田樂の如く、環狀棚階式であつた事を附言する。慶長頃は少くともさうであつた。

能樂が足利將軍保護の下に大成されてから星霜こゝに五百餘年、洗練を經た斯藝が衰退せずして今に持續したのは、江戶幕府が保護した餘勢の繼續もあらうが、其の主因は完美せる藝の力であつた。

但明治の初年に危機のあつたこと、達識の人によつて、それを脫したこと、昭和の今も成りゆき任せにすれば、前途が甚だ危いことを附說しなければならぬ。



能樂　道成寺



狂言　朝比奈

四　狂　言

能樂の能に組合せて演ずる笑劇を狂言といふ。又能一番を演ずる間に生ずる空虚（あな）、例へば中入の時に、空虚を埋めに爲に共能に關係ある名所舊跡の由來など語るをもいひ、特にこれは間狂言（あひきやうげん）と呼ぶ。起りからいへば、どちらが古いか分らないが、首尾の全いものをとり、また滑稽味の上に立つ猿樂系統の物として考へれば、重きは前者におくべく、普通狂言といへばやはり前者を指す。よつてこゝにも共の意味で說明する。

◇名義・性質

狂言は支那に於ては狂夫の言又は理に戾る言といふが第一義で、誇張・曲解・諧謔等の意に成る言語表現をもから呼んだ。我が國に於ては專ら後の意に取つた。恐らくは白樂天の

願以今生世俗文字之業、狂言綺語之誤、飜爲當來世讃佛乘之緣

あたりから出たのであらう。朗詠にも用ひられて、中古以降の文學中によく引用された文句である。但之を笑劇の意に用ひたのは鎌倉中期以後のことである。能狂言・芝居狂言・茶番狂言・照葉狂言の類此の用法に屬するものはまだ〳〵ある。

能は幽玄をねらふもので、兎角人に哀愁の念を抱かせる。それを失笑によつて轉換せしめ、心に次の能を觀る準備を爲さしめるのが此の狂言である。一面からいへば能樂師に休息を與へ且つあの複雜な扮裝に要する時間を作るもので、能と能との間に之を挿んで、能五番には狂言四番といふのが原則である。

狂言は一切對話又は獨白から成つて、此の點からいへば、能よりもはるかに劇の正態を具有してゐるものである。たゞ其の仕組や内容が餘りに低級なものが多いので、笑劇と記したが、中には喜劇といふ文字を用ひてもよさゝうな作品もある。

◇作　者

狂言のテキストの今傳つてゐるものは三百五十番もあらうか。然るに作者は謠曲のそれの如く明かでない。之を傳へるものは「續視聽草」四集三の散樂人由緒書のみである。必ずしも信ずべきものではないが、狂言の曲名を示す上にも利便であれば繁を厭はず列擧する。

末廣がり　宗論　寶の槌　腹不立　福の神　佛師
惠比須毘沙門　布施無經・　松脂　名取川　鍋八撥　花折
煎じ物　庖丁聟　惡坊　引敷聟　素襖落　岡太夫

脱殻　節分　八幡の前　朝比奈　二人袴　鬮罪人
餅酒　連歌盗人　筑紫奥　茶壺　三人かたわ　昆布かき
心奪　唐相撲　閑あみ　入間川　塗師　今参り
法師が母　秀句傘　枕物狂　雁盗人　犬山伏　盗塗
梟　萩大名　柿山伏　靱猿　二千石　富士松
伯陽　止動方角　居杭　文蔵　八句連歌　米市
連歌毘沙門　釣狐　比丘貞　鬚櫓　花子

右五十九番玄恵法印作之由

麻生　八尾　三本柱　首引　鎧　鬼の継子
恵比須大黒　雷　牛馬　政頼　雁かりがね　清水
水掛聟　音曲聟　禰宜山伏　雞聟　蟹山伏　粟田口
腰祈　文相撲　老武者　蚊相撲　若市　禁野
通円　鬼瓦　祐善　蛸　栗焼　薩摩守
舟ふな　呂蓮　雞流　こひこゑ　かねの音　金津地蔵

空腕　地蔵舞　鞍馬参　鈍太郎　いろは　どぶかちり
痺　猿座頭　狐つり　不聞座頭　千鳥　伯母が酒
棒縛　右近左近　口眞似　こもり　鱸庖丁　宗八
磁石　乳切木　酢薑　鏡男　合柿　因幡堂
文山賊　伊文字　御茶の水　子盗人　長光　瓜盗人
附子　土筆　かくれ笠　やせ松　人馬　雁つぶて
竹生島参　二人大名　昆布賣　武悪　膏薬煉　擦過

右七十八番金春四郎次郎・宇治彌太郎二代之内作候由

目近　大黒連歌　三人夫　舟渡聟　賽の目　鼻取相撲
苞　花諍　案山子　太刀奪　骨皮　悪太郎
隠ばゝ　引括　河原太郎　横座　盆山　竹の子
合弟　胸突　成上り　あかがり　縄なひ

右二十三番作者不二相知一

時代は凡そこれでよさそうだが、謡曲の如く信用すべき史料によつての説とも認められない。まづは

室町の初世から文祿慶長にかけて徐々に作り出されたもので、作者はやはり實技にたづさはつた人たちであつたと思はれる。

◇流　派

狂言にも流派が生じた。大藏・鷺・和泉の三流で、作者に擬せられた金春四郎次郎が大藏流の始祖で、日吉彌右衞門から相傳したといへば、近江の猿樂を受けついだものといふべきである。鷺流は大藏流から出て、文祿頃に一流を樹てたもの、和泉流もまた近江猿樂の餘流で、慶長の末年に尾張侯に仕へて一家をなしたもの、大藏鷺の二流は幕府に仕へて前者は金春座の附屬、後者は觀世座の附屬であつた。（現今大藏和泉二流遺存）

◇番組・類別

能と能との間に挾むものであれば、能の數に隨つて增減し、通計に於て能より一番だけ少いのが原則であつた。能が六番と定まつた江戸時代には、これは五番で、大藏流にあつては最初に出す祝言物を脇狂言と稱へ、次に出すを二番目狂言、次を三番目狂言、三番目より末の狂言等に分ち（舊正錄）此等は四季に應じてそれ〴〵選擇して出すことになつてゐた。又それ等の上に位の高下を考慮せられて、

脇狂言　二番目狂言（脇にも用ふ）　雜狂言

の三に分ち、更に習物として傳授上からも類別した。鷺和泉の二流もこれに倣つた。けれども之を細述することは此の場合の目的でない。それよりも主人公の人體による類別の上に注目すべきである。大藏流は其百七十餘曲を脇狂言二十二番、大名狂言二十番、小名狂言二十六番、聟女狂言二十九番、鬼山伏狂言十七番、出家座頭狂言三十三番、雜狂言二十九番と類別してゐる。大小名以下山伏座頭出家等を材としてゐる處に、其の世を反映してゐることが領得せられるであらう。能が專ら古人を取扱ふに反し、これはその世の人を扱つた。

◇詩　材

◇脇狂言　當然のことおめでた物が多くて、是に寶の槌・蛭子大黑・福の神・大黑連歌・末廣がり等がある。世相反映は年貢上納の滯なきを喜ぶものに、雁かりがね・佐渡狐・松楪（まつゆづりは）・筑紫奥の類があり、成上り者に對する誇でもあらうか、系圖の高下を爭ふことを仕組んだ牛馬・鍋八撥（なべやつはち）がある。又連歌の流行は大黑連歌・毘沙門連歌によつて知るべく、稚氣滿々の寶比べが大名間に行はれたことは、寶の槌や鎧で知られる。而して家柄のみ高くて生活のみじめであつた大名、實は公卿たちの生活の一面は麻生（烏帽子折）の上に遺憾なく現れてゐる。

◇大名狂言　武力によつて切取りの許された足利將軍の世には、名だけ大名で、領地は大半奪ひ去られたといふ實力のない者も所在にあつた。此等の人が空威張の滑稽さを遠慮なくすつぱぬいたものがこれであり、無智無學で太郎冠者にしてやられる處を見せたものが是である。二千石・鼻取相撲・烏帽子折・雁大名・萩大名等何れも此の類である。二人大名・昆布賣・禁野の如きは町人に飜弄しつくされる處を示したもので、下尅上は當時の世態であつた。但數多き大名はすべて皆暗愚なのではない。入間川の逆さ詞で裸になつたが逆さ詞で取りかへす大名や、冠者の臆病を見ぬいて之れを嚇す大名の如きは決して劣敗者でない。此等の他にも著名なものは多いが、就中面白いのは靭猿・武悪・墨塗等である。

◇小名狂言　小名は領地の小なる者の意で、名のりにも隱れもない大名などとはいはず「これは此のあたりで、人の御存じの者」といはせて、大名よりは位を下してある。殿が無邪氣で無學で、冠者の狡黠で世故に熟してゐることは大名狂言と異る所がない。附子(ぶす)・鞍馬參・縄なひ・止動方角(しどうはうがく)・棒しばり・素襖落・寢音曲等歡迎される作が多い。

◇聟(むこ)・女(よめ)狂言　多く聟入時に式例に通じてゐない爲の失敗を綴り、或は離別の時、夫妻の間の賢愚強弱の顚倒、乃至は醜婦に係るもので、二人袴・水掛聟・船頭聟・石の神・暇の袋・髯櫓(ひげやぐら)・右近左近(をこさこ)・

釣女・業平餅など面白いものが多い。塗師や鎌腹もすてがたい作である。

◇鬼・山伏狂言　二つに分けて見てよい。鬼は閻魔王の獄卒であるものに限る。その强かるべき鬼が、力弱く且つ鈍で、性質も善良で、全く顚倒による笑を醸し出さうとするもの、首引・政頼(せいらい)・朝比奈・鬼繼子・八尾・博奕十王等がある。山伏狂言もやはり無學無驗を嘲笑したもので、柿山伏・蟹山伏・梟山伏等すべて皆それ。唯腰祈と苞山伏(つとやまぶし)を除外例とする。

◇出家・座頭狂言　やはり二つに分つがよい。當代に於ける生の不安は托鉢僧や諸國行脚の僧を多からしめた。經義に通じて化導の爲に一席の法談をなし得るものは百に一もなかつた。當然のこと狂言はその弱點を暴露して痛罵を極めた。それが路蓮(ろれん)坊主であり、宗論であり、小傘である。俄道心も名の如くそれである。固より修業得道に心を用ひず、戒行などはてんで考へても見ない無慚の僧が多かつた。それを材にしたのが寢代り・雪打合・公事新發意・水汲新發意等である。貪慾は彼等の通有性で、どちはぐれ・泣尼・布施ない等はそれを笑つたものである。健忘も褒めたものでないが、上述に比べればまだよく、舟を只乘にする薩摩守や己れの名を忘れた名取川のきたい坊や不祥坊の方が罪はない。

現在も不具者としては盲人が最も多いといふ統計だが、古昔でもさうであつたらしい。殊に當代は

平曲が流行で、怪しげな勾當や座頭が彷徨してゐた結果でもあらうか、此の類を多く扱つてゐる。何れも他になぶられることにしてある。代表作はどぶかつちり・鞠蹴座頭・猿替勾當・月見座頭・茶かぎ座頭など。

◇雑狂言　以上の類別に漏れたものを皆此の中に收容してある。分けて盗人物・廢人物・精靈化性物・系圖物・顚倒物・舞謠物位にすることが出來る。面白いものが少からず此の中にあつて、茶壺・長光・瓜盗人・擦過（きつくわ）・磁石はすり盗人物として、三人片輪と芥川は廢人物、木實諍（このみあらそひ）・釣狐（こんくわい）・狸の腹鼓は精靈化性物、膏藥煉・酢薑は系圖物、老武者・伊呂波・胸突は顚倒物、庵の梅・比丘貞（びくさだ）・花子は舞謠物の代表作と見てよい。

以上の外、唐人物まであつて、それに唐人相撲・唐人子寶・茶盃我等（さはいはい）がありながら、公卿物の一つも無いのには何人も首を傾けるであらう。無いのではない、あつたのだ。大小名狂言中の貧困者は、實は大小名にあらずして、公家の人たちを指すのであつた。伏見の御香宮の神事に奉仕した矢田猿樂は、公家窮迫の様を演じ出して嚴罰に處せられた、京洛に近い地では、到底公家を出すことは許されぬと見て、之を大小名の事とし、大小名たちは、あれは我等の謂にあらずとして笑つて見物してゐたのである。然らざれば將軍以下諸大名たちの見る前で演ずる狂言が、何とてあの痛罵を大小名の上に

加へることが出來ようぞ。

◇構　造

構造上に三種別がある。第一は語り物と稱して獨白だけからなる。七騎落・生捕鈴木・那須與一が代表作。賀茂の競馬を見に出た田舍者が九條の古御所や御馬屋、子供相撲など見て喧嘩をしだし、祭見物をふいにする見物左衛門や、出家物のどちはぐれも此の獨演物である。第二は語りに首尾を附したもの例へば、健忘質の冠者に思出させる爲に平家の處々を殿が長々と語つて、忠度最期の條に至つてやつと思ひ出すといふ糅糊(ひめのり)、和田の軍を物語つて鬼を道具持にする朝比奈の如きで、他に文藏(ぶんざう)・二千石・鱸庖丁等がある。第三は狂言の一般構造である。能と同一の舞臺で演ずるのであれば、定めつ能と同一に五段から成るものだと思つたら違ふ。成程同一なものに通圓・祐善・樂阿彌・蛸・榮螺等がないでもないが、むしろそれは除外例扱にすべきもので、大多數は初頭に名ノリ道行の發端（序）があり、終に叱り又は追入等で結ぶ結末（急）があり、此の二つの中間に展開（破）がある。此の展開部に意志と意志との爭、すなはち葛藤の增大と昂進と局面の轉換とを明示して、終結への導きをなしてあれば、それは上乘の作である。能よりも與へられる時間の少い狂言は、どこ迄も簡約を旨とすべきで、此の展開明示を十分にすることが許されなかつた。それでも武惡(ぶあく)・花子・靱猿等は相當に之

をなし遂げてゐる。試に武惡を例に取つて略述しよう。

大名が冠者に命じて、無奉公者の武惡の首を打つて來いといふ（序）武惡が十分身構へてゐるので、冠者は「殿の御機嫌が直つた。今日は川狩だ、お前も雜魚をすくうて持參せよ」と欺いて川へ入らせ、いきなり首を打たうとする。武惡の悲歎が目もあてられないので、冠者は同情して都落をすゝめる。武惡は都の名殘に清水寺の觀音へ參る（破一段）（中入）冠者が仰通りにしたといふ復命をする。殿は先刻來後悔をしてゐるので、さらば物忘れに淸水詣をしようと冠者をつれて行く。と、向ふから武惡がやつて來る。殿が見つけて訝り出す。冠者は「此處は六道の辻（今もから呼ぶ）なれば迷つてゐるのであらう見て參る。」といつて近づき「樣をかへて幽靈になつて出よ」と敎へる。（破二段）（中入）冠者が見失つたと復命してゐると、武惡は白小袖にさばき髮、額に三角の紙をあて、杖をついて出る。冠者は「武惡の亡靈が出た、何かものいふ樣ゆゑ聞いて參る」とて行き、「冥土の祖父御樣から使に參つたとのことで、朝夕閻魔樣へ出仕の用に供する、太刀と素襖と袴と扇をよこせとの事」と復命して、殿に脫がせて武惡にやり、武惡は「ぢき〳〵御目にかゝつていひたい。祖父御樣は殿に狹い娑婆をすてて、早く冥途へ來い。武惡お前がお手を引いて來い」と仰せられたといふと欺いて殿を遁がす（破三段）武惡は後の事を冠者に賴んでさらば〳〵。（急）

狂言の終結はかくの如く和解に終るものと、又破綻に終るものと二種あり、それにまた區分がある。簡明を旨として表で示して見る。

- 終結
  - 破綻
    - 追入
      - 二人大名　金岡　泣尼　釣女
      - 背藥煉　どぶかつちり
    - 泣き
      - かくすゐ　釣狐　猿替座頭
      - あかがり　月見座頭
    - 叱り
      - ひめ糊　薩摩守　腹立てず
      - 文藏　柑子
  - 和解
    - 笑ひ
      - 宗論　酢薑　二千石
      - 筑紫奥
    - めでたし
      - 岡太夫　福渡　瞽女座頭
      - 煎物賣　惠比須毘沙門
    - 舞囃子止
      - 烏帽子折　末廣がり　二人袴
      - 笠の下　三本柱

最も多いのは追入だが、これは舞臺に幕の無い爲である。

◇役者の稱呼・服飾

能のシテに當るものを同じくシテ又はオモといひ、ワキは能に似た構造のものに限つていひ、異る

構造のものにあつてはアドといふ。能の如く一人と限らないで、大勢出る時にはオモアド・ツギアドといひ、又一ノアド・二ノアド・三ノアドといふ。而してオモアド（一ノアド）以外の端役を勤める者を立衆といひ、これにまた立ノ一・立ノ二などと名づけた。能のごとくツレといふ名目もなく、トモ・アヒ等ともいはず、女・奏者・目代・すり・尼等と標すること、後の歌舞伎劇と同一であつた。

さて服飾であるが、假面をつけることは能に比しては甚だ稀で、着物も當代を共のまゝで、大名は立烏帽子・素襖・袴・小さ刀。殿は長袴・小さ刀。目代も同上。冠者は半袴。上﨟は小袖に桂帽子。舅は長袴・小さ刀。壻は烏帽子・素襖・小さ刀、または長袴に小さ刀。すり・船頭・田舍者等は半袴。山伏は兜巾（ときん）・篠懸・數珠。出家は笠（頭巾）衣・數珠といふのが定まりであつた。

◇能樂は我が獨自の藝

能と狂言とから成る能樂は文運低落時代に大成されたものとしては實に驚くべきものである。新井白石や荻生徂徠が諸文學の模範が一切支那にあつたと考へた時代に於て、能は元劇に模ねたものであらうと說いて以來、今も稀にはさう思つてゐる人もあるらしいが、さうでない。元劇の組織は能よりもずつと複雜なもので、兩者の構造上に類似點がない、第一元劇を飜案したものは能の中に一つもなく、樂器も違へば、假面も違ふ。いや彼に於ては全く假面を使用しないのである。私は偏狹な愛國心

に囚はれてかういふので無い。彼我の間に關係を見出し得ないので、能も狂言も我が國獨自のものだといふ。心徐かに彼我の劇の展開を調べて見よ。伎樂舞樂は別として、鎌倉以降の劇に於ては兩者は各、別な道をたどつて、徐々に發達したことは知られても、兩者間に交渉を見出すことは殆どない。輸入したとすれば、禪僧たちの手で行はれたと見なければならぬ。が、此の人たちの詩文集を見るに、元劇の曲名もなければ、之を詠じた詩文もない。どこからか的確疑ふべからざる史料の出る迄は、兩者間には關係のないものといふべきである。

第四章　歌舞伎劇の發生

貴族が實權を掌にしてゐた平安朝には、貴族文學が榮え、貴族舞踊の舞樂が旺盛であつた。武家の專權時代には武人趣味の田樂や能樂が盛行した。江戸時代は政權が將軍の手にあつたとはいへ、昌平の氣は夙に萌して、それが續くと共に實力は町人の占有する所となつた。さうして平民的の歌舞演劇類は武士の式樂たる能樂とは別の途を通つて駸々として進んだ、大成した。その平民劇が歌舞伎劇である。

◇阿國歌舞伎

鎌倉時代に一遍上人によつて創められた念佛踊は中絶することなく後世まで行はれた。室町の中世永享・文明・明應の頃には、念佛踊も行はれたが、外に伊勢踊が行はれ、元龜頃には兵庫踊も行はれ、天正から慶長寛永にかけては所々に新しい踊が幾種となく生じたが、其の古様を脱して潑剌の勢あるものは、何れも庶民の間に成立したものであつた。

歌舞伎劇も當初は念佛踊や、やや子踊の類を演じ、それに狂言師の墮落した者が加はつて、物眞似を演ずるに至つて、古格を脱した新狂言、すなはち歌舞伎劇が成立したのであつた。

歌舞伎劇の創始者は出雲の大社の巫女阿國で、大社修覆の淨財募集に出たのであつたが、時勢粧に合しないものでは諸人に勸進しがたいことを悟つて、目につく異様な姿をなして念佛踊の類を演じた。彼が京都へ出たのは慶長八年であつた。傳ふる所によれば、京都へ出る前に佐渡へ行つたといふ。當時新金鑛が發見されて、佐渡は大景氣であつた。その金が理由あつて京や伏見へ少からず集つた。彼女はそれを手繰つて京都へ來たらしい。當代記によれば、好い女ではなかつたが、異風な男のまねをして、刀脇指ばかりか服裝までが華美で奇抜で、茶屋女と戯れる體、後世の所謂傾城買の所作を面白く演じて見せた。これが大請にうけて、伏見城へ召されて家康の前でも演じた。禁裡へも召さ

れた。最初は五條の東橋詰でやや子躍をし、後には北野の社の東に舞臺をこしらへて念佛躍に歌を交へ、塗笠に紅の腰蓑をまとひ鳧鐘を首にかけて、笛鼓に拍子を合せて躍つたもので、三味線はまだ用ひなかつた。やがて三十郎といふ狂言師を夫に持ち、傳介といふものを語らつて、三條縄手の東、祇園の後に舞臺を立ててさまぐに演じた。三十郎の狂言、傳介が絲綸とて大評判であつた。(東海道名所記、萬治元年成) 前述の傾城買は、阿國が買手、傳介がお伴、三十郎は茶屋のおかかに扮したのであつて、これは能の狂言には見られない新しいものであつたのである。伏見へ召されたのは此の新しい狂言が出來てからであらう。

舞臺は勸進能のを共のまゝで、竹矢來を周圍に立て、正面には鼠木戸を設け、櫓の上には八本の槍と二本の袖がらみを飾り、人寄の太鼓はこゝで擊つた。能舞臺の如く技を演ずる所は三間四方であつたが、後座は廣く、橋がかりもあつて、服飾の絢爛は優に粗造な舞臺の缺を補うて餘あるものであつた。

◇女歌舞伎　阿國の劇に模倣する遊女たちが出て、之を女歌舞伎と呼んだ。阿國は模倣者が出たので元祖といふ誇を持して伊勢から江戸へ下つた。どこでも好評ではあつたが、狂言がいつも同一なので厭かれた。傾城買の所作の場へ、阿國と契つた名古屋山三郎の亡靈が見物席から現れ、問答の末に



歌舞妓草紙　其二　　三原繁吉氏藏

阿國等と共に總踊をするといふ能の仕組にまねたものも演じたが、それだけでは見物が二度三度とは見ようとしなかつた。江戸で演じたのは慶長十二年の二月で、それが西の丸と本丸との間に於て勸進能のあつた跡で興行したのであつた。觀覽料はよく知れぬが、當時やや子躍は永樂錢十文であれば、阿國のは少くともこれと同額、或は十二文位であつたであらう。此の年阿國は駿府で歿した。(慶長時記)享年は明かでない。

阿國の歿後も女歌舞伎は行はれた。都あたりには早くも弊害が甚しく生じて、禁中の女房たちに此の所業をまねる者が出た。溺れたのは低級の武士や町人ではない、失費が多大なので、まづは大身のすることであつた。三州苅屋の城主水野日向守が出來島隼人を愛して、行粧に華麗を極めたのは人目を驚かした。駿府でも歌舞伎役者の爲に喧嘩が起きるので、家康が追放令を下した。それでも一世を擧げて好むものは禁止し難く、幕府も見て見ない振をしてゐたが、寛永六年に至り弊害の甚しきに堪へかねて、斷然禁止令を下した。

◇若衆歌舞伎

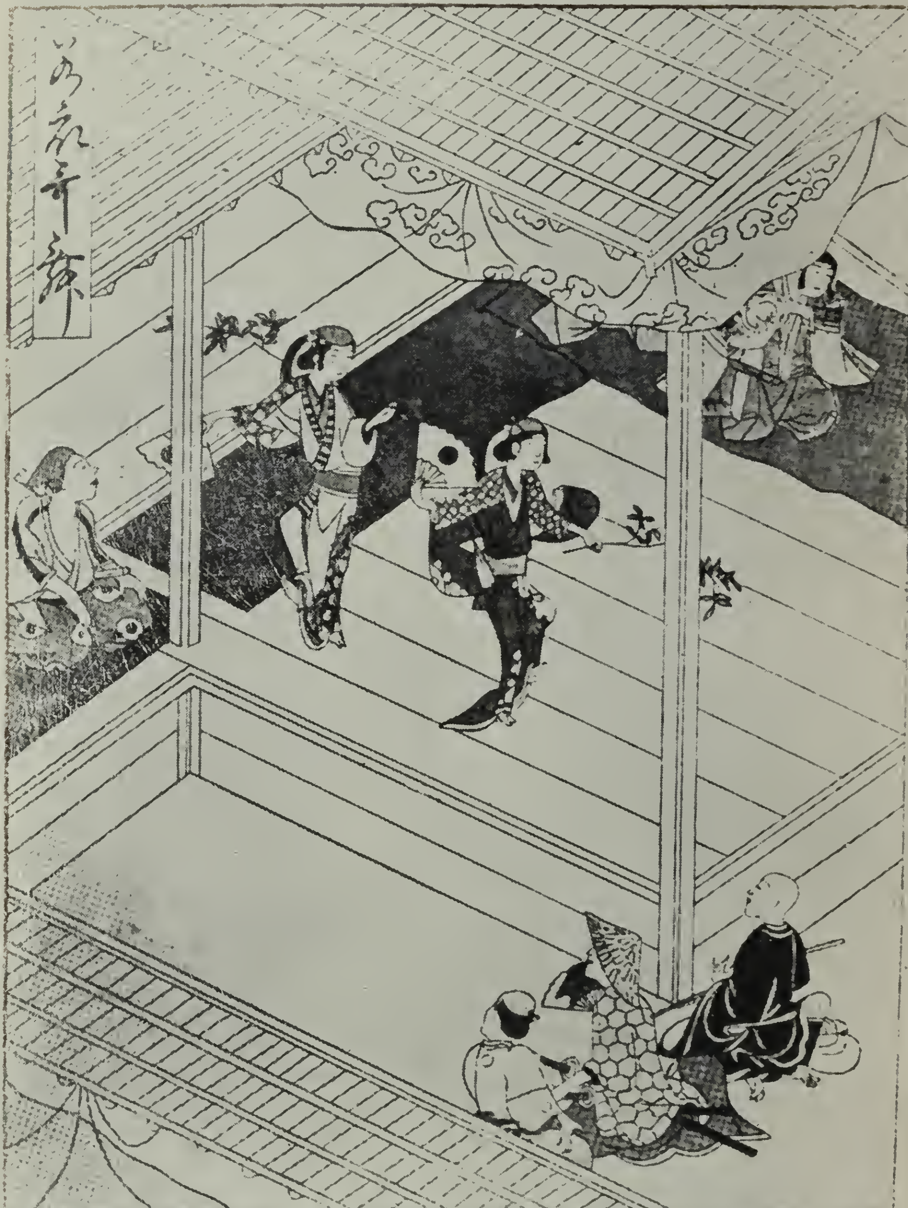
戰國時代に行はれた同性愛は、元和偃武後も行はれ、女歌舞伎の行はれるにつれて、若衆歌舞伎も行はれるに至つた。それが寛永に女歌舞伎が禁止されてからは、こればかりが行はれ、僧侶どもにこ

れに熱中して、同じく弊害が現れた。僧は寺を追はれ、俗は家産を蕩盡した。それは其の技藝に感激して後援に資財を投じたのでなく、髮美しく結ひ薄化粧して、小袖の衣紋尋常に着なし、細らかなる聲にて、小歌うたひ、橋懸りに練出でたる有様によのるであつた。(江戸名所記)

若衆歌舞伎で用ひた躍や小歌に關する記錄は極めて尠い。劇として認むべきものの有無さへ明かでない。唯僅かに業平躍歌十八首が遺存するだけである。業平躍とは大小狂言のことで、此の中には注目すべき小歌がある。四條の坊門、油の小路の茶屋のおかかの腰は岩がねか、それとも力持かといつた皮肉な歌もあり、泊瀨觀音の萬部經の供養に參詣して、御門で大した脚布を落した、いかなる諸侍でも拾つたら屆けてくれと、染色や模樣について誇つた末に「思へばだてな、きやしな脚布を落いたというて、おまへをほと〳〵とたたいた」と謠ふもあり、滑稽なものには、

餘間(よま)の出居(でゐ)から餘間の角(すみ)まで、さんさぐりまはれど、思ふ人にはさんさぐり當らで、猿皮靭の、とん所禿げたに、さんさぐり當つた。あつちや毛むく〳〵。

といふのがある。いふ迄もなく御通夜の夜の闇の中の失敗だが、美少年が聲美しく謠ひ舞ふ間に、狂言師から落ちて來たばさらどもがこんな歌を謠ひつつ振をして見せたのであらう。取締めもない狂言よりは却つて面白かつたであらう。此の他に山崎通ひもあり、高安通ひもあつた。



東海道名所記所載

若衆歌舞伎役者を寵愛する者は庶民だけでなく、官の要務に當る有司にもあつて、呼び集めて酒席の斡旋に當らしめた。觀客も棧敷に呼んで酒の相手をさせた。醉つては口論や爭の種をまいて、これも弊害の恐るべきものがあつたので、承應元年六月幕府は法度の令を下して、舞臺に出る少年は一切前髮を剃落して、成人の頭の如くにせいと嚴命した。此の人たちの演じたのが野郎歌舞伎である。

◇野郎歌舞伎

前髮を剃りおとしたが爲に、耳を切られた猫のやうだと奇異に感ぜしめたのもほんの一時で、彼等は額の上に結頭巾すなはち野郎帽子をつけるに至つて、却つて新樣の姿となり、妖冶は前髮のある時と異らないやうになつた。けれども官が下した此の制裁は、彼等をして藝に身を入れしめる奬勵となつて、向上の一路をたどらしめた。もつともこれは少年といふよりは年長の青年たちに取つての事であつた。明曆萬治から寛文の始までは、此の歌舞伎の盛時であつて、萬治年中京の四條河原に出演する美少年たち四十二人を評した野郎蟲と題する評判記も出た。固より藝の巧拙よりは容姿の良否を品評したもので、挑發的文字に富むものである。次いで寛文二年江戸の野郎を評した剝野良が出た。此の二書によつて、寺子屋・楊貴妃・横笛・河内通・梅が妻及び茶の湯の場面等の演ぜられたことが知られる。何れも觀客をして姿色を見分けて思を寄せるに便せしめてある。女方は前髮のあとへ染絹の

桵をまくか、桵の左右へ錘をつけるかしてゐる。臺をもつけてゐたが、これは明暦の頃から行はれてゐたのである。

◇當代の劇場

江戸の初世、有爲の才を抱く者は、勃興の機運に富む江戸へ江戸へと下つた。經營上の費用を一切觀衆に負擔して貰ふ演劇に取つては、最も望みのある土地であつた。先づ寛永元年に猿若座(中村座)同十年に都座、翌十一年に村山座(市村座)十二年には薩摩小平太の操芝居座、十九年には、山村座、萬治三年には河原崎座と森田座が設立された。他に小芝居も數多あつたが、以上が大芝居で、殊に中村・市村・山村・都の四座が第一流として目せられた。

大阪はやゝ後れても、慶安元年に角の芝居、承應二年に至つて鹽屋九郎右衛門・同九左衛門・大和屋甚兵衛の座が立ち、次いで松本名左衛門の座、程經て大阪太左衛門の座が立つた。京都はさすがに發祥地だけあつて、歌舞伎の禁止令が下つても、物眞似狂言盡といふ名の下に許されて、承應には村山座、明暦には坂田座、萬治には夷屋座・中村勘太郎座、大和屋六兵衛等の座があつた。さうして何等かの出來事によつて禁止の令が下るか、座の結束が緩むかすれば、俳優は江戸へ下つて技倆をふるひ、機を見て歸るといふ賢い進退をした。少し後れて寛文六年には都座・早雲座・龜屋座・布袋屋座

の四つが、永續の氣勢を見せて、四條河原の東に相對して立つた。

當時の劇場構造は、江戸の分のみがよく知られてゐる。寛永十六年禰宜町に芝居のあつた時の古圖によれば、舞臺の屋根にだけ板を葺いて、四方は竹矢來を引廻し、内側に莚を下げ、見物所は土間で、莚だけは敷いてあるが、棧敷はまだない。見物所の上はよし簀に莚を載せてあつて、小雨位は防げた。舞臺は板を横に並べ、正面を小高くしてあつて、こゝに唄ひ方や鳴物師が居並び、役者は此の前で所作をする。一切(ひときり)で打出すのだが、此の時小太鼓を左に持ち、右の手に撥を持つて、舞臺の鼻に出て入替りの旨を述べ、あとは何の所作を致し候と披露する。又表の正面に櫓を構へ、中に太鼓打がゐて、一切り一切りの間には、見物を招く爲に打鳴らした。入口は二つ、右の入口には木戸番二人が左右に立ち、左の出口には番人が棒を持つてゐる。見物料は十二文づつで、紙札を渡すやうになつてゐた。次いで正保三年の圖には竹矢來をやめて板圍とし、舞臺に四本の柱を立て、左の方に橋掛りがあり、舞臺の後ろには幕を張つてある。劇場用地は慶安四年中村座が堺町へ、市村座が葺屋町へ移つた時には、家作が間口八間、奥行十三間で、棧敷一間は四尺四方であつた。それが明暦三年の類燒後には中村座は間口十間奥行十七間に擴張した。(戯場年表)他も凡そ此の程度であつたのであらう。

◇雛　狂　言

當代は後に大展開をする歌舞伎劇に取つては、まさに黎明期に屬する。其の劇も一切物即ち一幕物であつて、之を離狂言と呼んだ。劇場の由緒書はとかくに時代を古からしめようとして假構の記事を挾むので、離狂言の作成年代を考定することは容易でない。而して明暦以前に遡らしむべき確證のあるものは尠く、明暦萬治寛文あたりに作成されたのが多い。先づ中村座の猿若・新發意太鼓、市村座の高安通・海道下り・今川忍び車、森田座の舍利等は當代の江戸劇として疑ひ無きものの如くである。又前述の横笛・貴船・梅が妻も明かに當代の離狂言である。寺子屋と楊貴妃は前にいふ如く萬治年中のものだが、委しいことは知られず野郎蟲の挿畫によつて舞臺面を判斷するより他に途がない。江戸四座の前述狂言は手近の書、例へば燕石十種の内にも收めてあるが、其の筋は省略に附し、上方劇について少しく述べる。

元祿時代の狂言作者富永平兵衛が此の時代の離狂言の內容を記したものに藝鑑一卷があつて、これに浪人盃・氏神詣の二篇がある。後者は殊に面白く、昭和の今日に於て演じても、觀衆に興味と省慮とを與へるであらう。よつて其の梗概を紹介する。

◇氏　神　詣

殿樣、氏神詣遊ばされ、六方の出所作あり跡に引馬行列跡。其の時分の歌、二上り「殿の御馬は鑄月毛、連

錢葦毛鹿毛かすげ。しと〳〵打てば駈上り、御江戸育ちのひげ髭男。御馬の口を確かりと、つりりん〳〵髭男、つりりんつりりん〳〵。つりりん〳〵りん〳〵〳〵〳〵りんとはねたる勇み馬、繋ぎとめたよ戀の關札。」「皆々大儀ぢや。休め〳〵。」家來が手をつき。「先づ殿様には神主方にて御休息」と歌にて皆々はひる。奴共は景色を眺め、小姓の器量を評判。「艶之丞がよい。」「イヤ、おらは友彌殿に惚れた。」と、いろ〳〵噂をするを侍出でて、「何をたはこと、御小姓の噂今一言いうて見よ。」と咎められて、「そりやこそ。」と、後をも見ずに逃げはひれば、かんなぎ、「お神樂〳〵。」と呼ばはりて。侍はひる所へ、艶之丞出で、神前に向ひ拍手打ち、主君國家太平。御武運長久と祈念する所から、茶道珍齋後ろに立ち、艶之丞が袖を引き、小聲になつて、「其許の御爲を申さん。殿様の御寵愛は其許御一人と思ひしに、此の間は專ら友彌殿に御鼻毛を延ばし給ふ。拙者は御使に參る、此方は神主へ參れと、仰付けられたは、後にて友彌と殿様契らせ給ふ謀ごと。御油斷あるな。」と、焚付けて御使に走入る。艶之丞は腹を立て、「さて〳〵友彌め。憎や、腹立ちや。」と、妬みのせりふある所へ、「殿様御立ち。」といふうちに、家來數多出で、奥より殿は出でさせ給ひ、友彌に仰せて艶之丞を呼び給へども返事せず、殿見給ひ「こりや、艶之丞最早歸らうこれへ參れ。ハウ此處へ來い。」と手を執り引寄せ給へば、艶之丞物をも言はず、殿の顏を見て、ふいと振切り、橋懸りへはひる。「是はサテ、彼奴もフイと行き居つた。」と草履取を呼び給ひ、「コリヤ艶之丞が仕方は何うぢやあろと思ふぞ。」

と尋ね給へば、草履取また殿の顏を見て、ふいと振切り、ツイとはひる。斯くの如く家來共を一人々々呼んで問ひ給ふに、皆々同じく振切りはひる。「さても面妖な事。今ははや引馬ばかりになつた。」と馬を引寄せ「コリヤ馬よ。何と艶之丞がふいといた心はどうであろと思ふ。」と問ひ給へば、馬も殿の顏を見てツイとはひるが幕なり。（藝鑑）

第五章　國劇煥發期

一　準備時代

慶長の中年から寛文の初年に至る歌舞伎劇の黎明期は、やがて旭日の登天となり、次いで光輝が遍く六合を照す煥發期となつた。而して其の煥發は、江戸に市川團十郎や中村七三郎が出、上方に坂田藤十郎・嵐三右衛門・水木辰之助・芳澤あやめ等が出て、一世の賞讃を博した貞享元祿の時代に於て見得られたのである。

◇續狂言の發生

寛文の初年から天和迄の二十年間は曙光が空を紅に染めた時代であつた。さうして劇の中心に立つものを脚本として考へれば、其の旭に當るものは、まさに續狂言であつた。これ迄の一場限の劇はここに至つて、二幕物三幕物として、時と處との上に於ける展開を容易く示し得ることとなつた。それと共に劇の構造は次第に複雜になつて、舞踊とは徐々に分離した。

世の要求は江戶と上方とに同時に續狂言を案出せしめた。それは寛文四年であつた。西にあつては福井彌五左衞門が大阪に於て二番續三番續の狂言を始め（續南水漫遊）東にあつては市村座に於て、市村竹之丞が玉川主膳と相座本になつて三番續四番續の狂言を作つた。こゝに始めて一日見の狂言が出來て、大道具建も工夫せられ、飾付や釣花や引幕等も案出せられた。（江戶芝居年代記・戲場年表）但當時木偶劇では五段續六段續の物を演じてゐたのであれば、歌舞伎劇が他の音藝や文學類に魁けて進んだのでなく、漸く姿色による誘惑をすてて、實技によつて觀衆をひきつけようとするに至つたまでである。しかしながらそれは確かに一大長足の進步であつた。

◇古今役者物語

上にしては寛永、中頃にしては寛文延寶が典籍刊行の盛時であつた。劇方面に於ても、役者評判記の先驅と見るべきものが十部も發行された。いづれも姿色の批評に終始したが、唯一つ古今役者物語

だけは演劇畫報で、續狂言發生時代の江戸演劇を審かに物語るものである。刊記には延寶六年とあるが、其の描く處は寛文延寶年中にわたるもので、今は野郎歌舞伎の全盛期だといひ、玉川千之丞と玉川主膳を野郎若衆の水上だと讃め、變易の絶えない此の藝界でも、中村勘三郎と市村竹之丞は幾代めでたく榮えるなどと序文にある。菱川師宣の畫を見せるのが目的の一半で、他は江戸四座の俳優と狂言盡をしようといふのであつた。此の役者付の中の子どもの初頭に中村七三郎が居り、總役者付に小舞庄左衛門・鈴木平左衛門・富士川武左衛門・花井才三郎・竹島幸左衛門・猿若山三郎・村山平十郎等の名が見え、道化役者の中に坊主小兵衛も出てゐる。

狂言盡ではどの座でも開場の日に行ふ式三番を掲げ、次に

高安通　勘三郎猿若　多門庄左衛門谷中六方　梅が妻　今川忍び車　今川二度の高名　踊くどき　貴船道行　平惟茂千種の花見　藤戸　瀧口横笛　相撲のいひ立　大橋中将見ぬ戀の宿り　八幡太郎尾上忍の段本ぶし　安壽の姫附對王丸の所知入

の十五場面を描き、これに一々地に用ひた歌を載せてある。此の內明かに續狂言であるものは今川と安壽姫だけで、他はさうとも定めかねる。元來續狂言が案出されても離狂言は存續してゐたのである。記憶すべきは

◇谷中六方



古今役者物語

であらうか。六方はもと東西南北上下をかういふのだが、手を振り足をあげて、あたりを狹しと歩む男達に對してかう呼んだのであつて、萬治寛文の頃、江戸の鶺鴒組・よしや組・白柄組・鐵棒組・唐犬組・ざる組・大小神祇組の人たちを六方男達と呼んだ。小袖のゆきは短く、刀は無ぞりで極めて長い。之を六方姿といひ其の言葉を六方詞または奴詞と呼んだ。これに武士と町奴とあつたのだが、谷中六方は其の武士の分で、

なさけなや若衆めになやまれまらつて、たよりや御わりやまらせぬ。今日は谷中日蓮坊へ參詣を致して、お高僧のお目にかゝつて、我御無心を申す氣だ。かるくきゝめさつて若衆めが氣相、平ゆう致いたら、

禮ぶんには代々つまぐつたるわが數珠をおつ切つて、妙法のきづなにと、つゝつかんだ。……

まだ〳〵底に殺伐の氣の遺つてゐた時代には、之を歡迎したのであつた。他は謠曲出が多い。淨瑠璃出は八幡太郎だが、貞任の乙の姫尾上が敵の義家の都姿を戀うて、若衆となつて忍んで行くといふ筋で、十二段草子を逆に行つてゐるもの、安壽姫も說經淨瑠璃の三庄太夫によつたもので、安壽火責の場、母の鳥追の場と對王丸復報の場とを演じて、これは明かに三番續であつたらしい。

◇四天王稚立・遊女論

前述の外、市村座の鎧替三番續や山村座の勝鬨譽曾我などは、いはゞ此の漸盛期に於て注目すべき演劇だが、逸すべからざるものは延寶元年の中村座の四天王稚立である。元祖市川段十郎が十四歲で初舞臺、坂田公時に扮して紅と墨とで顏を隈取り、童子格子の着附に丸ぐけの帶、大江山の場で斧を提げて獵師を相手の立廻りに大好評を博した。公平の人形から會得したのだといふが、これが荒事の始である。

延寶八年三月市村座で演じた遊女論は、歌舞伎劇の名物鞘當、すなはち不破名古屋狂言の最初であつた。不破伴左衛門は段十郎、名古屋山三郎は村山四郎次、傾城葛城は伊藤小太夫であつた。これも橘土佐椽の淨瑠璃名古屋山三郎の第五段を借りて仕組んだらしい。人々に迎へられて貞享二年師宣は

娵男なさけの遊女二冊を描いた。（後出の「鞘當狂言」にくはしい）

當時の上方をも見なければならぬ。延寶元年には藤田皆之丞が道頓堀で「女三の宮」を演じ、四年には京都の縄手芝居で、山本角太夫の淨瑠璃を取つて「瀧口狂言」を出して好評であつた。此の時瀧口は坂田藤十郎、越中の次郎兵衞は山下半左衞門であつた。同五年には嵐三右衞門が京都の北側芝居で丹波與作を演じたと傳へる。近松門左衞門の作、「藤壺の怨靈」を都萬太夫座で出して評判のよかつたのも此の頃らしい。

◇瀧口狂言・夕霧名殘の正月・吉野身請

名妓夕霧が大阪の新町に於て歿したのは延寶六年正月六日の事であつた。第二流の俳優たちが之を芝居に仕組んで演ずると好評であつた。藤十郎はこれに興味をもち、二月三日を初日とし、「夕霧名殘の正月」と題して大阪の荒木與次兵衞座で演じて大好評、爾來幾度となく繰返して、遂に彼が一代の當狂言となつた。嵐三右衞門は京の北側芝居で「吉野身請」を演じて半歳餘大入が續いた。身請人小倉屋源兵衞は嵐三右衞門、吉野太夫は伊藤小太夫、柴屋町傾城は吉川多門であつた。同八年には富永平兵衞が役者付に狂言作者として其の名を掲げて一部の人ににくまれた。

これが眞の煥發期に先立つ準備時代であつた。江戸と上方との芝居は既に截然たる區別が生じて、

江戸は武勇事、上方は濡事と互に所長を異にした。

二　第一次煥發

1　俳優の分業

國劇の第一次煥發は天和貞享より次第に頂點に向ひ、元祿の中年より末年にかけて頂點に達した。劇の構造も四番續五番續となり、諸種の人物を出場せしめることとなつて、人の人體によつて何役と命名することになつた。女方と若衆方とは早くから呼び分けられたが、整然たる區別は貞享元祿に至つて附せられた。全く分業になつて、後世の如く二役を兼ねることは殆ど許されず、

立役　敵役　道化方　親仁方　若女方　若衆方　花車方

の七つに分れるが普通で、後には立役と敵役の中間に實惡といふが出來、道化に近いものに半道といふも出來た。別に子役といふもあつた。立役は元來ハヤシ方に對する名で、立つて科をする者の意だが、劇では惡人ならぬ男の役をするものの稱呼で、他はその名の示すが如く、敵役は惡人方のこと、道化方は阿呆の役、花車方は國主の後室・繼母・局等女のふけ役をいふ。此の内最も重んぜられたのは立役と敵役で、最も輕く見られたのは花車方と親仁方であつた。若女・若衆・道化の三は前兩者の

中間に置かれ、若女方は其の數も多く、且つ位置も前二者についで高いものとして扱はれた。此の取扱上から見ても元祿劇に御家騷動物が多く、また廓場や濡場が多くて、それの歡迎されたことが想像されるであらう。

2 俳優の位附

當時また藝の巧拙から見て、役者に位附をすることが行はれた。元祿五年の役者評判記に起つたといふが、中年より末年にかけては最上級を上上吉とし、最下級を中として。

上上吉　上上　上　中ノ上上　中ノ上　中

の六階とした。上上吉は極めて少く、上方では坂田藤十郎・山下半左衞門、江戸では市川團十郎と中村七三郎といつた有數の人だけであつた。中ノ上や中は辛うじて役者として認められるといふ程度。此の位附は後大いに安價になるが、元祿や寶永の時代は、評價をさう輕率にしたものでない。とはいへ一般投票によつたものでもなく、役者評判記の著者が世評を考量して定めたもので、勿論絕對的のものでなかつた。

3 江戸の劇壇

元祿十五年板の役者二挺三味線は藝評の微細にわたることと收容して漏すことの尠いとによつて推

重すべき役者評判記である。これによれば當年の江戸俳優にして上の位附以上は、

〔立役〕　上上吉　市川團十郎・中村七三郎・宮崎傳吉」上上　中村傳九郎・坂東又太郎」上　生島新五郎・村山平右衛門・多門庄左衛門・西村彌平次・村山四郎次・勝山又五郎・中村清五郎・光島七郎左衛門・猿若今山左衛門・市川團四郎・坂東又九郎

〔實惡〕　上上吉　山中平九郎」上上　富澤半三郎」

〔敵役〕　上上吉　大谷廣右衛門」上上　中島勘左衛門・横山六郎次」上　田村平八・中島三郎四郎

〔道化〕　上上吉　西國兵五郎・秋田彦四郎」上上　西國兵助」上　三國彦作

〔親方〕　上上吉　四野宮源八」上上　松本四郎三郎」上　田村小三郎

〔若女方〕　上上吉　岩井左源太」上上　澤村小傳次・袖崎いろは・上村吉三郎」上　早川初瀬・幾島大吉・松本勘太郎・哥村十次郎・岩井辰三郎

〔若衆方〕　上上吉　四野宮平八」上　橋本金作・中川半三郎・勝村門之丞・鈴木平吉

〔子　役〕　上上吉　市川九藏

〔花車方〕　上上吉　上村六三郎」上　左近伊兵衛・山本勘兵衛・高山吉三郎

だけで、外に卷軸は森田勘彌、評判記所載の一百十三人中、上上吉は通計十二人に止まるが、上方も

凡そ此の程度であつた。左に代表的俳優の四五を說いて全豹推察の便に供する。

◇市川團十郎

江戶立役荒事の開山市川團十郎は遊俠者が蟄伏した時になつて生れたが、遊俠者と交つて菰の重藏と呼ばれた者を父とし、遲蒔重兵衞と呼ばれた遊俠者の娘を母として萬治三年に江戶で呱々の聲をあげた。叉彼が幼名の海老藏は、唐犬權兵衞のつけた名だと聞かば、俳優に身を投じて、荒事を始める位は蓋し當然だと領得出來るであらう。曾我狂言の五郞、不破名古屋の狂言では不破、鳴神狂言では上人、いづれ江戶では比ぶ者のない第一人者であつた。貞享五年の役者評判記が濡も丹前も天下道具と評し、實事惡人何でも出來る上に、學問に長じて芝居の仕組にたけてゐることは知らぬ者はあるまいといつてゐるが、決して誇張過褒の言でない。

元祿六年三十四歲の時、招かれて京都の村山平右衞門座に行き（此の時段十郞を改めて團十郞とした）次いで大阪にも出たが、江戶一流の丹前姿の廓場だけでは京阪人に滿足を與へ得ず、其の荒事も急促な關東辯は上方の人、殊に京都人に喜ばれずして八年の冬歸東した。十年刊の評判記、芝居訓蒙圖彙は彼を上の位附に止めて、同じ江戶役者の中村七三郞や上方役者の三人ばかりに上上吉を附けたのは、此の間の消息を告げるものである。

當時の京阪劇壇はまさに絶頂時であつた。こゝに二年を送つた團十郎は、坂田藤十郎等名優の技をまのあたりに視て、大いに啓發せられた。歸來彼は芝居の作の上に飛躍的な進歩を見せた。上方では既に繪入狂言本が刊行されて、梗概と挿繪とで場面や仕組の筋がよく知られてゐた。彼はこれに驚かされたものの如く、又如何にして上方劇の如き複雜な仕組や、細緻な演出法を取入れるべきかに苦心した。而して十年の正月、中村座に自作の

◇參會名古屋　四番續

世にいふ市川家十八番の一、大福帳を興行せしめて、彼みづから不破に扮した。而して翌二月之を出板させたが、これが江戸狂言本の最初の刊行であつた。いはゞ遊女論の改作だが、當代の江戸劇の代表作と見てよいので、其の荒筋を紹介する。

一番目　正月芝居だけに春駒踊や獅子舞のある賑はしい所へ、怪しい僞盲や日傭取が出て、足利家を横領しようとする正親町太宰之丞外一味の奸計が暴露し始める。

二番目　足利家の嫡子春王丸が北野社へ奉納した大福帳の額を叔父太宰之丞が取りおろさせようとする。そこへ大紋をためつけて、「暫々」と叫んで不破伴左衞門が出、大福帳のめでたいいはれを語る。これが暫の起りで、暫のツラネとはこれのこと。そこへ春王丸の參詣があり、惡人どもの盛る毒酒露顯の場が



草摺曳（兵根元曾我）

あつて、不破と梅津掃部が春王丸を護つて歸る。こゝに奴踊がある。場面變つて梅津閑居の所へ傾城葛城が訪ねて來て、名護屋山三郎を伴つて廓へ來ることを賴む。

三番目　遊女論の見せ場の鞘當があり、葛城が伴左衞門への髪梳があり、帯曳があり、山三郎が不破に對しての草履打がある。憤激した不破の妻の女腹切があり、不破も切腹して果てる。最第一の見せ場。

四番目　山三郎と葛城が七本松への道行、そこへ太宰一味が現れるが、梅津援助の下に之を討取る。山三が病む處へ太宰一味の幽靈が出て苦しめるを、不破鐘馗となつて現れ、一味の靈を追ひかへす。

すなはち遊女論を御家騷動物に作り改めたもので、見せ場の多いことと後世への型を遺すことに於て空前の作であつた。此の他兵根元曾我・源平雷傳記も注目すべき作で、前者に五郎の對面・竹拔・五輪碎があり、朝比奈との馬曳もあつて、不動の出現によつて和睦する。これが十八番の一の不動の起りで、これにも髪梳があり、虎にらみや草摺曳がある。後者は賴光四天王の世界へ鳴神（貞享元年自作）を作り込んであつて、二番目に團十郎の鳴神上人が荻野澤之丞の雲の絕間の容色に迷つて墮落する所が全篇の山であつた。

◇團十郎の作

團十郎は實に江戶劇壇の誘導者であり、劇作者であり且つ實演者であつた。彼一代の作は幾篇に上

るか不明だが、前記以外の作を列擧しても、

甲賀三郎 鬼神退治 一心五界玉（嫐）	元祿十二年	中村座
當世小國歌舞妓	同　上	森田座
景政雷（いかづち）問答	同　十三年	同
和國御翠殿	同　十四年	同
傾城王昭君（象引）	元祿十四年	中村座
出世隅田川	同　上	同
星合十二段	同　十五年	同
新板高館辨慶狀（勸進帳）	同　上	同
成田山分身（ふんじん）不動	同・十六年	森田座
小栗十二段	同　上	同

かく多數に上り、市川家十八番と稱するもののうち、不破・鳴神・暫・嫐（うはなり）・象引・勸進帳の六番は斯の人の演出に起り、少くとも其の五番は此の人の自作であつた。此の偉人は漸く圓熟に入るべき四十五歲の時、生島半六といふ役者に刺されて市村座の舞臺で橫死した。半六に不倫の行爲があつたのを

叱責した爲だといふ。惜しい。

◇中村七三郎

七三郎は團十郎と相反する藝風であつた。生立ちはわからないが、今業平と呼ばれた好男子であつた。武道事はなまぬるいけれど、丹前のたゞ中、濡事の名人と評せられて、元來上方向の役者であつた。元祿十年の冬、京の山下半左衞門座に迎へられて上つた。當時江戸歸の若女方水木辰之助が隣の都萬太夫座で、人氣者坂田藤十郎と一座をして居り、名作者近松門左衞門が藤十郎の爲に筆を執つて上方人の血を沸かせてゐた。七三郎と座本の半左衞門とは苦心の末、藤十郎の特技であつた傾城買狂言の向ふを張つて見事に成功し、百二十日間も大入を續けて見せた。その作が

◇けいせい淺間嶽　上中下　三番續

である。當時上方で行はれてゐた御家騷動物で、廓場のあるもの、略(やつし)とてよい身分の者の落魄してゐる所もあるもの、正義派と奸惡派と戰つて、結局は正義派の勝つもの、それには神佛の靈驗が加るといふ常型を行つたものだが、關東流のあつさりした濡事や、いひほどきの短いのが却つて請けたらしい。世に淺間物、淺間模樣などいふのはこれから出たものであり、藤十郎の夕霧狂言にも匹敵する程の名劇であれば、其の結構を左に略述する。

諏訪家の若殿利根五郎は家老花岡和田右衞門の馴染の遊女三浦を身請しようとして、實を知り、和田右衞門を追放し、和田右衞門は利根五郎が後室の連子で、總領音羽の前を殺してその家横領のたくらみをしてゐることを訐いて三浦をつれて立退く。

此の場に於て、三浦は遊女の戀に、まことのうそ、うそのまことのあることを說く。近松の作にも此の事があるので、近松の作かと考へる人もあるが、當時近松が敵味方兩者の爲に執筆したとは思はれないので、傳るが如く七三郎自身の作と見てゆく。

和田右衞門は落ちぶれて、駕籠舁の作兵衞となり、相棒の七兵衞と乳守の禿文字野を乘せて行くと、三浦が迎へに來て作兵衞は去る。七兵衞が文字野を背負つて行く、路次で江戸弄齋を謠ふものがあつて文字野も謠ふと、局が出て來てお姬様にきかせてくれといふ。姬といふは音羽の前で、淺間權現の出開帳に參つて、こに宿つてゐたのである。歌の後で所望されて、七兵衞が傾城買の所作をする。文字野は「振はよいが姿が似ない、小袖を貸さう」といつて、持つて來た包から小袖を出す。それは七兵衞が曩に馴染の遊女奥州に形見に見よとて送つたもの、驚いて禿の名を問ひ、自分は小笹だといふ。さては巴様か、こな様にあひたさに小袖を淺間に上げさしやるといふ。音羽の前が、お前は小笹巴之丞様か私はいひなづけの云々と名のる。巴は姬の心に感じてこゝに足を止めるといへば、禿はあゝあつといつて氣絕する。呼び生かして襟にかけた守

を見れば、中には巴から奥州へ送つた起請文があつた。もうこれも入らぬとて火鉢に投ずれば、煙の中に奥州の立姿が現れ、恨の文句よろしくあつて消え失せる。禿は送りかへし、奥州は身請されて後室に面會する利根五郎は姫と巴を殺さうとし、巴と姫は一時邸を立退く。

これが上卷の梗概である。世にいふ淺間模樣とは煙の中で恨を述べる所、二人で駕籠を舁いて來て、七兵衞が所作をするのは、常磐津の名曲戾駕のよつて出づる所。七兵衞に扮した者はいふ迄もなく七三郎、作兵衞は山下、音羽の前は山本かもん、奥州は岩井左源太であつた。

中の卷は廓場、和田右衞門と三浦の間に出來たおさんはもう十三。巴と姫とは和田の才覺で日を送るが、巴は又遊里の金に苦しみ、和田が折角工面した金は、牢人が來ておさんを殺して奪ひ去る。止むを得ず三浦が再び乳守に身を沈める。巴は實情を知り、後悔して牢人をねらふ。さて乳守に三浦を訪へば、病んでゐる奥州が勘違をして茶碗を投げつけて微塵に碎く。巴は其の破片を拾つて碁盤縞の羽織を盤に見立て、碁によせていひほどきをする。これが最も請けた處。とゞ仲直りが出來るのだが、揚屋の亭主が奥州をくどく可笑味があり、巴が三浦をくどき、和田に草履で打たれて、三浦が身請されるのを止めようためだと本心を打明け、和田が面目なしとて腹を切らうとする。處へ牢人が來、めでたくそれを討取る。此の中の卷は廓の口說（くぜつ）や手管を演出して見物の經驗に訴へたのだが、江

戸一流のあつさりしたあてこすりに上方人が興味をもつたのである。下の卷は因果律を劇の上に要求する國民性に順應して、利根五郎は科にあひ、巴音羽は夫婦になつて、淺間の開帳に參詣すると、おさんが出て來る。觀音が身替りに立たれたのだといふので、甘い芝居の如くだが、實は然らず、戀の執念・口說の詰開・犧牲の身賣・慘殺・草履打・復讐等が極めて自然に運ばれてゐて、理窟をいふ上方人に巧拙を論ずる餘地を與へなかつたのである。眞に七三郎の作であるなら、彼は此の一作を以て永遠に忘れられてはならぬ。元祿劇の代表作として、これ以上のものはない。

◇歸東後の七三郎　二年間を好評裡に送つて歸つた七三郎は淺間狂言を土産として喝采され、爾後山村座を根據として元祿年中を送り、寶永に入つては中村座に轉じて同五年二月二日に四十七歳で歿した。七三郎は立役とはいへ和事師で、濡に於ては比肩する者がなかつた。彼の扮した薗部衛門・源賴政・吉田少將・四位少將・曾我十郎等はいづれも武道事とは相反するものであつた。彼と團十郎とは相反する藝であつて、兩人の上には甲乙を定め難く、評判記によつては彼を上位に据ゑてゐる。東西を通じて迎へられた點からいへば此の人の方が上であつた。

◇中村傳九郎・宮崎傳吉

傳九郎は中村座の座本の四代目勘三郎で、隱居して傳九郎と呼び、身を落して役者となつたのであ

る。元祿元年中村座に於て全盛梶原奴朝比奈大磯通を出した時、段十郎の五郎、傳吉の十郎に對して朝比奈を演じて大好評であつた。糸鬢に、鎌頬（かまつほ）の髭、猿隈（さるくま）、スサニラミといふ新工夫が終に朝比奈を家の藝とした。彼の其角が「朝比奈が樂座へ入りし暑さかな」と詠じたのは此の時のことである。藝風が團十郎に近かつた爲か、多く七三郎と一座した。荒事以外の實事も出來たが、賢明にも「おれはせいは低いし、聲は立たず、上方へはゆかれまい」といつて、一度も行かなかつた。不破の狂言には梅津掃部、賴政狂言には猪早太といふ役まはり、江戸根生の役者と尊ばれて、正德三年に四十六歳で歿する。

傳吉は寛文の末年から評判記に名の見える男で早く上方にも上り、「洛陽に藤十、武藏に傳、口上花を散らして辯舌鮮かなり。」と雨夜三盃機嫌に賞められた。實事も武道事も出來た所が長所、それで作者をも兼ねた人、傳九郎程に輪廓は大きくなく、よく間に合つたといふもの。歿時は未詳、寶永七年歿享年五十九（名人忌辰錄）といふは誤、正德二年には生きてゐた。

◇山中平九郎

大福帳の太宰之丞、兵根元曾我の工藤、雷傳記の公時、いづれ團十郎と一座して惡方を引請け、荒事の效果を大ならしめ、また劇の展開に緊要な役を勤め果した人である。恐らく中年からの藝であらう、大福帳の時から知られた。太刀打もよく、顏ににく相があり目がすごく、しかも冠裝束を着けて

も位があつたので、悪公家の開山と稱せられた。元祿十四年市村座の顔見世に關寺小町の老女姿に扮して、團十郎まさりの名を博し、十五年の五月には景清となつて阿古屋の腹を裁つて胎内の子を出し、次いで道成寺の能の時、大佛殿の鐘樓の屋根から首を出して見まはした眼つきが大喝釆であつた。寶永二年市村座に於て、姫路城のあやしき姫となつて、十二重に緋の袴、鬼女の顔で、櫓の窓からにらんだ有様は人間業とは見えなかつたといふ。近世奇跡考に妻女が鬼面の下ごしらへを見て氣絶したと傳へるのは此の時の事らしい。彼は江戸劇壇に於ける最長命者で、初代團十郎歿後に盛名を博し、二代目團十郎、二代目七三郎等に皮肉極まる相手をして享保九年八十三歳で歿した。

◇大谷廣右衛門

役者大鑑に此の人を評して「眼玉に光あつて閻摩大王阿呆羅刹よりも凄じ。二間ある刀でもよくさしこなし、口上大音にて、さてもにくさうな男つき」といつてゐる誂向の敵役、江戸根生の人であつた。團十郎や七三郎と一座して、にくまれ役に缺くべからざる者、享保元年二代目團十郎の助六狂言の髯の意休に扮して好評を取り、同六年に五十六歳で歿した。

◇荻野澤之丞

當代は江戸に女方のすぐれた者がなく、一切を上方に仰いだが、永く足をとめたものは此の人であ

つた。元祿五年に既に上々の位を附けられ、嫁鏡の狂言の手負や濡の仕出もよく、面體は必ずしも優れてゐないが、お姬樣にも適したといふ。又やゝ猫背であつたけれど薙刀を持つて敵役との詰開も巧で、元來江戸に適する若女方であつた。元祿九年中村座の女鳴神に名をとり、大福帳には葛城、雷傳記には雲の絕間を勤めて江戸に缺くべからざる人であつた。元祿の末年一たび都に歸つて出世藝の新嫁鏡を演じ、江戸に歸つて寶永元年に歿する。享年四十九。

水木辰之助も亦上方から下つて重要な役に當つたが、其の行動はむしろ上方役者として扱ふべきである。

※　　※　　※　　※　　※

元祿の中年以降は若衆方の歡迎される世でなかつた。道化方としては西國兵五郎が三都第一といふ名があつたが、劇の全部を背負つて立つことの無い輕い役に當る者であれば細說は略し、團十郞・七三郞歿後の人氣者

◇生島新五郎

に就いていふ。大阪の產で、元祿の初年に江戸へ下り、上方と往返して團十郞や七三郞と一座して專ら濡事に當つた。天成の美貌者が寫實的挑發的に演じたので、婦女達が何とて熱中せずに居られよ

う、就中灼熱した者は千代田城の大奥に大年寄として重き役を帶びてゐた繪島であつた。正德四年正月十二日、繪島は年寄の宮路と共に觀覽して醜態を演じた事が暴露して、繪島は信州の高遠へ、永の預となり、宮路も亦他へ預けられた。連累者は死罪遠島改易追放等の刑に處せられ、新五郞は三宅島へ、座本の山村長太夫は大島へ流された上に座は取りつぶしとなつた。繪島事件はまだこれに終らずして、他の劇場築造の上にまで大鐵槌が下されて、其の復舊は容易ならぬことであつた。新五郞島にあること二十年、享保十八年、六十三歲で歿した。

◇二代目團十郞

寶永年中初代團十郞以下名優が相次いで此の世を辭し、江戶劇壇は頓に寂寞となり、隨つて下向情態に陷つた。わづかに生島新五郞が人氣をつないでゐたが、それも繪島事件に配流の身となり、當年二十七歲の二代目團十郞が代つて立たなければならなかつた。彼を飜弄しようとする者は山中平九郞たけでは無かつた。けれども初代の血を承けて決して凡庸の器でない事は、早く識者の認める所となつた。寶永六年の艾賣（もぐさうり）のせりふ、正德三年の助六は特に好評、遂には親まさりと賞せられて、

花舘愛護櫻（助六）　　正德三年　　山村座
若綠勢曾我（外郞）　　享保三年　　森田座

國性爺竹拔五郎（矢根）　同十二年　中村座
扇恵方曾我（押戻）　同十四年　同
大銀杏繁榮景清（景清）　同十七年　同
閏月仁景清（關羽）　元文二年　河原崎座
姿觀角田川（七つ面）　同　五年　市村座
鳴神不動北山櫻（毛拔）　寛保二年　大阪佐渡島座

以上八番を市川家十八番の中とならしめ、天壽を以て寶暦八年七十一歳で歿する。時はもう操芝居が歌舞伎劇を壓して、勃興した國劇の第二次煥發期であり、歌舞伎劇は繼承に終始して創始に缺けた時代であつた。

◇當代の作者

貞享の頃は玉井權八・南瓜與惣兵衛兩人に作があつたといふが詳かに知り難い。初代團十郎には少くとも十幾番の作のあるは前述の如くで、これと前後して宮崎傳吉に、

三世道成寺　元祿十四年　森田座
照手姫永代藏　寶永三年　同

の二作があつた。まだ他にあることであらう。彼の聲曲類纂には寶永正德頃の作者として、光島七郎左衛門・樋口半右衛門・中村淸五郎・津打治兵衛の四人を擧げ、享保の頃よりとして津打九平次・藤本斗文・中村少長等十一人の名を列ねてあるが、當代の繪入狂言本の遺存するものが少くして、的確なことの述べられぬを遺憾とする。但し寓目したものに、作者藤本平左衛門に小栗鹿目石・凱陣十二段の二作、津打九平次に早咲隅田川・大屋形世繼曾我・淸原（せいげん）二見櫻・愛兒（あいきやう）隅田川・傾城伊豆日記の五作、津打治兵衛に傾城吉長染・三國傳來佛・賴政五葉松・傾城顧（みかへり）本尊・けいせい嵐曾我・一心二河白道の六作、中村淸五郎に女帝愛護若・中將姬京雛・改春曾我・藪入隅田川・けいせい逆澤瀉（さかおもだか）の五作がある。是等は概ね寶永年中の刊、稍後れて正德に入つて津打半右衛門に花舘愛護櫻の作があつた。

以上列擧する所は、當代に演じたものの十分の一にも達すまい。作は二百以上にも及んだであらうが、それが繪入狂言本となつて出たか否かも不明で、我等は江戸芝居年代記の類によつて外題と出勤俳優の主要なものとを知るを以て滿足しなければならぬ。たゞ作者の半は俳優であつたことは言ひ添へておく。

4　上方の劇壇

◇劇場概觀

當代の劇場を見るに、其の地積は東西共に大差がなく、京都がやゝ廣かつたやうである。舞臺棧敷等の築造に於ても、觀客收容の數に於ても、三都略相同じきものであつた。能舞臺の形式に模した三間四方のものは舊のまゝ維持して本舞臺と稱へた。それに附舞臺とて前方に幕張七八間、奥行三四間程度のものを、少しく床を下げて附設した。花道なるものが特設されて、主要な役を勤める者は必ずこれより出入した。これは觀衆に親しみを感ぜしめる點に於て大效があつた。舞臺裝置や道具類も大いに進步した。見物席も收容數を多からしめる爲に棧敷を二階立にした。其の結果二千人に近い觀客を集め得た。但し興行中各座日々の收入は、江戶は金四十兩前後で、決して收益の多いものでなかつた。上方も凡そ此の計算に近いものであつたであらう。

當代に於ける上方歌舞伎の座は京大阪共に四座であつたが、興行權を有する座主（名代）と、それを借りて興行に當る座本とは概ね別人であつて、これが江戶と異る所であつた。而して今の如く座附俳優といふは無く、すべて座本に雇はれたもので、期間は滿一ヶ年、今年の十一月初から翌年十月の終迄といふが慣例で、少くとも年々四五回づつは興行があつて、二座かけ持といふが如きことは許されなかつた。隨つて年々俳優の移動は劇しく、これが劇に新作を促し、技の上にも競爭をなさしめて

偸安生活は許さなかつた。一座の人員は役者評判記に登載されるもの卽ち興行毎に役を與へられるもののみに就いて見るに、貞享より元祿の末にかけて四十餘人より五十餘人の間を上下し、正德享保に及んでは其の數を減少して、此の三分の二に下つた。今試に貞享元年大阪大和屋甚兵衞座顏見世役者附によつて示せば、

若女方九人。若衆方七人。立役十八人。敵役一人。道化二人。半道二人。親方三人。かゝ方三人。子役一人

計四十六人

の外に、狂言つくり富永平兵衞とあり、小うた・はやし方等二十人をも擧げて總計六十七人の名を錄してある。他の所要人員を合算したら恐らく百五六十人が樂屋へ詰めてゐたであらう。又元祿十五年京都都萬太夫座顏見世役者附を見るに、

若女方十六人。若衆方十人。立役十七人。敵役二人。親方一人。半道一人。花車二人。口上一人。計五十二人

外に狂言作者福岡彌五四郎とあるだけで、囃子方や道具方や床山等の數は擧げてないが、何れ此等も三四十名には達したであらう。また幹部俳優には附屬の弟子が附隨して來てゐるので、樂屋內の總人員は少くとも二百人には達してゐたであらう。此の割合に於て江戶の樂屋內には通計八九百人、京都は七八百人、大阪は六七百人、三都を通じて二千幾百の人は日々樂屋に詰めてゐたのである。而して

各座凡そ二百人の者が一日の收入四十兩の內の配分、恐らくは二十兩程度の下に生きてゐたのであれば、決して裕福なもので無かつたことは想像に難くない。元祿は奢侈生活の世ながら、裏面には窮迫の波が劇裡の人の心をも打つてゐたのである。

◇元祿十五年の位附

江戶の如く位附の上以上のものを役者ニ挺三味線によつて示す。

〔京〕立役上上吉　坂田藤十郎・山下半左衛門」上上　中村四郎五郎・音羽次郎三郎。

敵役上　藤川武左衛門・三笠城右衛門。

道化上上吉　金子吉左衛門・金澤五平次」上上　山田甚八。

若女方上上吉　芳澤あやめ」上上　霧波千壽・淺尾十次郎」上　山本かもん・鈴木辰三郎・高島尾上・瀨川竹之丞・嵐喜世三郎。

若衆方上上吉　小野川宇源次。

花車方上上吉　小勘太郎次」上　玉川千之丞・橋本平介。

卷軸　大和屋藤吉。

〔大阪〕立役上上吉　竹島幸左衛門・大和屋甚兵衛」上上　柴崎林左衛門・村山平十郎・櫻山庄左衛門・瀧

岡彦右衛門・小佐川十右衛門」上　山下又四郎・染川十郎兵衛・竹中藤三郎。

實惡上上吉　片岡仁左衛門」上上　村山十平次。

敵役上上　三原十太夫」上　松永六郎右衛門。

道化上　吾妻三八。

親方上上　加吉太郎右衛門」上　永島磯右衛門。

若女方上上吉　荻野澤之丞・水木辰之助・袖崎哥流」上上　西川岡之助・加茂川のしほ」上　竹島瀧三郎・

袖島源氏。

若衆方上上吉　山下才三郎」上上　出來島小三郎。

花車方上　松本六郎右衛門。

卷軸　岩井半四郎。

京都は九十二人中より抽き、大阪は百人中から抽いたのである。此の兩都は俳優が年々頻繁に交替したのであつて、年によつては名優が片寄つてゐた。

◇棠大門屋敷の藝評

寶永二年錦文流は淀屋辰五郎缺處事件を小說に綴り、其の中に當代の俳優に對して寸評を下してゐ

る。役者評判記の作者でないだけに公平を保つてゐさうに思ふ。曰く

嵐（三右衛門）が略せば、半四郎が實をこなす。荒木（與次兵衛）が所作をつくせば村山が項羽勢をなす。音羽が時代事をして泣かすれば、片岡が世話事をして見物の心をとる。藤十郎が傾城買はそなはつての男、朝夕の飯米をえらすも、もし飯に石やありなんとの用心、尤身動きもせずに六百兩の給銀、齒一枚が何程に當らうも知れず。山下が與家老茶瓶のやうな頭なれど青黛に胡粉をまぜて毎日彩色、鬢かづら掛けて出づれば四十に足らぬ男、素襖事させて一疋古今の上手、過ぎつる物語に見物泣かす事妙なり。小佐川はさながらの武士、彦右衛門もさらなり、又四郎が手代事、悉く書きつづくれば、役者評判記に似てうたて。いづれ此の地の舞臺を踏んで一枚看板にのるに、一人もあだなるはなし。あやめは盛り少し過ぎたれど、愛らしい藝の仕やうさりとは上手也。辰之助はなめ過ぎるといふて叱る人あれど、舞臺の手に入つた故なり。吉三郎（大和川）は末たのもし。千彌が巧者さ、野しほはさながらのいたづら女、よき人の教へたゆゑか、一さし舞ふ所によいところ有り。瀧三は人のほれる藝のしやう。千代之助は京の掃部によく似たり。藝に心をつけたらば、きついものになるべし。

簡約な記述ながら、著名な俳優ならびに前途有望な青年俳優を語つて、よく肯綮に中つてゐるのである。更に代表的俳優五六に就いて說くことと江戸の如くにする。

◇嵐三右衛門　大阪に於て太夫元即ち座本として成功したもので、前の準備時代から非凡の技倆を示してゐた。得意は六法振出しで、棠大門屋敷に詳述してある。元來役者風でなく、すなほで大盡の人相であつたが爲に、自ら耽溺の途に歩みを寄せて、西鶴の好色二代男に三樂とあるのは此の人のことである。實事や武道打物は不得手であつても、上方人に喜ばれて、元祿三年五十六歲で歿した。子が跡を嗣いで二代目となつたが、これも元祿十四年に四十一歲で歿し、後は其の子が三代目となつて同じく座本を勤めた。

◇荒木與次兵衞　道化方荒木與五郎の子に生れたが、武道の達者、手負の元祖として仰がれた。それで拍子事に長じてゐた。出演したものは中將姬・愛護若・夕霧一周忌・非人敵討・御堂前敵討位が知られてゐる。晩年には藝が古風に過ぎたといふが、嵐に次ぐ成功者と目されて、元祿十三年に六十四歲で歿した。

◇非人敵討

與次兵衞が手負に扮して大成功をした此の狂言は福井彌五左衞門の作で、後の元文元年に出た敵討襤褸錦(つゞれのにしき)の原作であり、續狂言の最初の作だと誤認されたが爲に著名である。二番續が原形で、男色大鑑に非人物語三番續とあるのは西鶴の記憶違ではないかと思ふ。但原作の筋も傳はらず、わづかに享

保八年姉川新四郎が演じた時の繪入狂言本を見るだけである。これもまだ世に知られてゐないので荒筋を記す。恐らく原形にさう違はないであらう。二番續とあつても、振落しの幕は度々落されたと見えて、場面は幾度も變つてゐる。

〔上卷〕第一場作州津山　落士須藤六郎右衛門は組下彦坂甚六の妹おろくを妻に貰はうとする。おろくの姉は同藩春藤次郎右衛門に嫁ぎ、おろくは其の弟の次兵衛へ話が始つてゐる。須藤は甚六を伴つて次郎右衛門を尋ね、緣談を斷られる。そこへ次郎右衛門の家來が駈けて來て、おろくが物詣の途で須藤の家來に襲はれた。辛うじて伴れ歸つたが、傍輩が殺されたといふ。次郎右衛門は押取刀でそこへ急ぐ。

第二場　須藤は甚六と共におろくを奪ひに入込み、見つけられて次郎右衛門の父介太夫に深手を負はせて逃去る。介太夫は次兵衛おろくに堅めの盃をさせて落入り、次郎右衛門は次兵衛新七の兩弟と共に其の場から敵討の途に上る。

〔下卷〕第三場和州郡山　次郎右衛門と乳兄弟の折井茂右衛門が郡山にゐた。次兵衛は訪ねて來て、その家に出入し、日夜敵のありかを搜してゐる。敵須藤はそれと知らずして來り、折井の組頭加村某にかくまはれたいが話をしてくれと賴む。折井は加村から歸ると、次兵衛にすぐに立退けといふ。折井へ出入の味噌屋八兵衛夫婦は春藤家にゆかりのある者であつたが、怨んで槍を折井につける、折井が傘を開く、傘には須藤六郎右衛門とある。

第四場大正寺墓原　次郎右衛門は新七と共に非人に身をやつして、大正寺の墓原に小屋住居をしてゐる。一日新七が兄の藥買に出た後へ、加村は同藩士高市武左衛門父子を案内して來て、賣附ける刀の試切をさせようとし、次郎右衛門を呼んで命所望の山をいふ。本望成就まで猶豫をといへど、加村は疑つて、さらば刀を見せよといふ。「御覧じつけらるゝ通、人目をしのぶ身なれば、竹杖に仕込罷在る。うさんに思召さば、これごらうじませ」とするりと拔き「青江助定ようきれまする」と突きかける。高市等は詫して歸る。加村は其の夜須藤と甚六を導いて次郎右衛門を襲ひ、散々に切散して逃げる。これが賞讃を博した手負の場である。次郎右衛門が苦む處へ新七が歸り、高市親子は次郎右衛門に食事を與へようとして來て加村の不埒を憤り、兩人を自分



享保八年京榊山座三の替

の屋敷に伴ふ。

第五場　平癒した次郎右衛門は新七と共に、高市の手引によつて須藤と甚六の首を打取り、めでたく本地に立ちかへる。

荒木與次兵衛が當初の扮装は、病鬘で、隨分黑々と油をつけ、顔にも白粉を濃く塗り、衣裳は白小袖の無地の大廣袖に紅絹裏、花色の丸ぐけ帶を前に結び、手足も隨分白くしてゐたといふ。(佐渡島日記)大きに派手なものであつた。手負場の悽慘な場を觀賞したのは、怖いもの見たさの人の情で、殺伐な氣風が遺存した結果ではあるまい。



同上續

◇坂田藤十郎

一

元祿時代上方第一の名優としては何人も異論なく指を此の人に屈する。少年時代の修養に關しても詳かには傳らず、四十歳以前は多く大阪の劇場に出勤して、夕霧狂言・瀧口狂言には好評であつても、四十一歳の時に位附はまだ中であつた。それが元祿に入つて京都に出るに及んで次第に名聲をあげ、同十年に上上、十二年に上上吉に上つた。他の俳優に比しては遙かに後れて五十三歳にして始めて立役の最上位に立つたのである。元祿に入つての好評は當代の名作家近松門左衞門と提携して、此の人によつて己れの所長を發揮すべき仕組を得てからのことであつた。藝風は寫實に立脚して、誇張による虚名を喜ばず、確に時流には卓越してゐた。濡事師の開山、傾城買の元祖、至り大盡と稱へられて、餘人の及ばない技をもつてゐた。略（やつし）が殊に至妙であつたが、短所は前置やせりふが長くて、彌生の鰤の如くにしつこいといふ評があり、少しは學問があつて作も出來たので、相手の知らない故事を引き出して迷惑をかけるといふ非難もあつた。けれども、これが京都人に迎へられた處で、坂田といへば絶對無上の役者として稱譽した。天性大樣で五分もすかぬいでたちをして出るのが觀衆をひきつけた。兩刀を帶した姿は到底評價に値すべくもなく、厭ふべき癖も見えたといふ。さもあれ一世の名人は彼であつた。

當り藝は夕霧劇の伊左衞門を第一とし、次いでは五十三歳の時の傾城佛の原の梅永文藏、五十六歳

の時の傾城壬生大念佛の高遠民彌であつて、どれも濡と略と口說とによる成功であつた。寶永元年五十七歲の時に伊左衞門を勤めたが、伊勢海老で散々夕霧にあてこすり、わが女房の怨靈が出て恨をいふ處は他人に捌かせて、自分はあちこち逃廻つて、手を合せて念佛をいふだけですませ、其の後揚屋へ來て、親の伊兵衞だと氣づかず、これは取上婆か、腹の子は伊左衞門が跡取ぢや、せい出して生ませてたもと挨拶する可笑味があり、傾城の萩野とさま〴〵の口說の所があつて、起請を破つた腹立に、阿波屋淸左衞門と談合する手くだを見せた。これが夕霧劇の原筋だらうといふ。

◇傾城佛の原

中村七三郎の傾城淺間嶽が、滿都の人氣をあつめた當時の藤十郎の苦心は容易ならぬものであつた。自分は都座の座本でもあり、一身の休戚はともかくも都の名にも係ることと大いにあせつた。近松の「上京の謠初」を出しても請けず、次いで「傾城江戶櫻」を出して、三都三樣の廓を見せ、江戶歸の水木辰之助に高尾を演ぜしめ、藤十郎が買手となつて張合つて見たが、評判が思はしくない。盆狂言に「一心二河白道」これは淸玄櫻姬で、時代と世話との中間をいつた戀愛物、御家騷動物ばかりが行はれる此の時には珍しい趣向であつたが、さう人々に喜ばれない。近松も持て餘したが、翌十二年の初狂言に「傾城佛の原」を出すと、二年以來の不入を取返して好評嘖々であつた。廓場のある御

家騷動物の標本とも見るべき作であれば、其の梗概を紹介する。

〔第一〕　越前國守梅永家の總領文藏は三國の遊女奥州に耽り、次いで撞木町の今川に馴染んで一子を擧けて引取つてゐる。浪人乾介太夫は文藏の弟帶刀に一味し、文藏の遊蕩をあばいて大殿に追放させる。落魄して紙衣一重に古編笠姿となつた文藏は、月待をしてゐる屋敷に入込み、手水鉢と間違へられて樣々の可笑味があり、逃げ際に落した文束のほしさに身の上話をして奥州とそこで再會する。許嫁の竹姫が來て嫉妬の場があり、帶刀一味が追つて來るが、正義派の家老望月に斬立てられて逃げる。

〔第二〕　介太夫が大殿を殺し、帶刀が領主となる。文藏は親の敵討をなす爲、一子を今川に預けようと虛無僧となつて三國に行き、今川と散々に口説をする。今川は抱主の新兵衞にほれられて年季證文を貰つてゐたので、出して示した處から、介太夫は今川の父と知れて悲しい別れとなる。こゝが泣かされる。今川が子どもをつれて父を訪へば、敵と間違へて子どもを斬る。そこへ文藏と望月が忍入つて介太夫と戰ふ。今川がかけ寄つて止める處へ、帶刀が入り來る。介太夫は之を刺殺し、文藏の手にかからうとする。文藏はむね打の眞似をして許す。

〔第三〕　東山に沓はき阿彌陀の開帳があり、竹姫奥州今川が音樂の役人となつて供養をする。

極めて見せ場の多い狂言で、文藏は藤十郎、奥州は岩井左源太、今川は霧波千壽、竹姫は上村吉三郎介太夫は藤川武左衞門、帶刀は三笠城右衞門、望月は柴崎林左衞門で、大きに手揃であつた。道化に

は金子吉左衛門も出た。後日と稱する續篇物の二つの作も好評で、藤十郎は此の收益によつて、劇場附近に間口九間半、奥行三十間といふ大邸宅を買入れた。近松も得意であつたらしい、淨瑠璃の天鼓の中へ此の一部分を綴入れた。

◇晩年の藤十郎　佛の原の時の藤十郎は藝の最頂時であつた。元祿十五年の傾城壬生大念佛は御家騷動物のあらゆる趣向の集成とも目すべき狂言であつて、藤十郎は相變らずの技を見せただけであつた。寶永三年に入つては兎角病みがちで、翌四年から舞臺に出たが、もう還暦に達した彼は、自ら覺つて、伊左衛門扮裝用の紙衣を大和山甚左衛門に讓り、五年には狂言の中に「おれも前方は惡性で女郎狂ひもし、勘當の身となつては古粕買となつたり、紙衣を着て夜番となつたり、篩をすり相の山を謠つて人の門にも立つた」と回顧した。古粕買は壬生大念佛の高遠民部、紙衣は佛の原の梅永文藏、相の山は伊左衛門のことで、自身でも此の三役が得意であつた。此の十月彼は夕霧の一世一代を演じ、翌六年十一月一日今日から顏見世狂言が始まるといふ日に歿した。享年は六十三。

◇山下半左衛門

藤十郎を向ふにまはして座本となり、堅實な藝風を以て終始し、御家騷動物の正義派の領袖を勤めて成功した人である。振出しも得意でなく、大詰をしても藤十郎には劣つたが、武道事では勝れて、

濡も相當にやれた。寶永元年京右衛門と改名して京都に根據を据ゑ、近松も此の人の爲に筆を執つた。藤十郎の歿後は雙びなき老熟者であつた。作も京雛形（元祿十二年）など一二あつた。

山下の他に嵐の藝風をついだ大和屋甚兵衛があり、實方には柴崎林左衛門・中村四郎五郎・若林四郎右衛門等もあつたが、省略して實惡の

◇片岡仁左衛門　を紹介する。始は藤川伊三郎とて三味線彈であつたが、中年から役者になつて、まづ敵役になり元祿十三年から大阪の鹽屋座の座本となつてから立役となり、元祿十四年十一月から實惡に轉じた。聲はさう立たなかつたが、大男で面體が凄じかつたといふ。敵役としては石川五右衛門や酒呑童子、實惡としては宿無團七や平親王將門が迎へられた。惜しいことに享保元年四十四歲で歿した。

◇藤川武左衛門

延寶六年の古今役者物語に富士川武左衛門とある人で、元祿俳優中第一の長壽者、貞享の頃にはもう一かどの武道方であつた。大音で面體にくくしきに顧みたのであらう、元祿の中年から敵役に轉じ、十二年の佛の原の浪人介太夫は好評であつた。十五年刊の役者二挺三味線は評して「略をかねての惡、惡をこめての濡、目づかひ思入れ身振立振舞が功者」といつた。寶永に入つては實惡の開山と

稱へられて上上吉に進み、享保四年には八十八歳の高齢であつたが「目明らかに耳さとく、齒は岩をかみくだき、力人に越え、足達者に食滯らず、音聲强く遠音さし、たて入り丈夫にして舞臺に一ぱいあるやうに、藝大ばにして……」と評判記に記した。同六年の評判記には位附を極上上吉とした。但飾り物扱ひにされたことは持役だけに出勤したとあるので知られる。同十四年に至つて歿した。刎鶩年九十八。

此の他近松の作にあまた度出勤した敵役には澤井蘭右衞門・三笠城右衞門等もあつたが省略して若女方に移る。

當時最も多人數を要するものは若女方であつた。それは御家騷動物が喜ばれて、中の卷に廓場のあるのが慣例であつたからである。若殿に許嫁の姫があり、實妹があることに仕組んだのが多く、廓場では當の遊女の外に二三の朋輩も出す必要があり、正義派の人達の女房や娘も出すといふ仕組の多かつた爲であつた。

◇水木辰之助

大阪の座主大和屋甚兵衞の甥で、傾城に扮することが得手。元祿四年十九歳の時、有馬の藤を勤めて好評であり、翌年江戸で此の狂言と槍踊とが請けて、其角をして「煤はきや諸人がまねる槍踊」と



風流四方屏風

詠ぜしめた。同八年京の早雲座に於て藤十郎と一座し、近松の作「今源氏六十帖」の殿の妹姫となり、猫の所作に評判をとつた。舞も拍子事も、身をこなして思入をすることも巧な爲に、餘りに濡がうつり過ぎるといふ聲もあつた。其の十月、近松の「水木辰之助餞振舞」これにも有馬の藤が仕組んであるものを勤めて江戸に下り、年五百兩といふ高給で、人の耳を欹たしめた。同十年の「七變化」以後上方に止まつて東に下らず、女方の開山といふ名をよそに、寶永元年廢業して、大和屋宇左衛門と改名し、延享二年に七十三歳で歿した。

辰之助の外に遊女に扮して勝れた者に霧波千壽があり、袖崎いろはがあり、岩井左源太もあり、浅尾十次郎・袖崎哥流・荻野八重桐があつて、天性の美貌と藝の習熟とによつて遊女にも姫君にも若女

男にも技倆を發揮したが、一世を代表するものでない。而して特に說き漏すべからざるは

◇芳澤あやめ

である。彼は近松の作に出勤したことは元祿六年坂田山下が萬太夫座で顏を合せた時だけで、其の後は山下座の立物として、最も修養があり含蓄がある技藝者として、當代若女方中の第一人者であつた。幼時具さに艱苦して、若衆方から立役に、更に若女方に轉じたのだが、元來篤實で、思慮に富んでゐたので、藝に品位があつて、愁歎も巧、元祿の末年には澤之丞辰之助と合せて三幅對と稱へられた。然るに寶永元年に澤之丞は四十九歲で歿し、此の年辰之助は三十二歲で轉業し、自らあやめが若女方の初頭に立つことになつた。正德三年の役者評判記は與ふるに極上上吉の位附を以てした。年功によらず技倆の眞價であつたのだが、正德五六年の交、再び立役に轉ずると、饅屋が位牌屋になつたと評せられた。悔いて八年から元の若女方にかへつて、極無類といふ位を附せられ、晚年は大阪に居つて享保十四年に五十七歲で歿した。此の人の藝道に關する談話を書留めたものに「あや草」一卷がある。

◇金子吉左衛門

道化方の代表者として此の人を說く。元祿六年萬太夫座の佛母摩耶山開帳に阿呆役を勤め、その後

殆ど其の座附の如くで、近松の作に毎度出勤した。元祿十二年の評判記鋸末に「より〳〵てには違の片言交くらをいひ散し、あどない口釋おもしろし面黒し……拍子事踊もよし」といつた。同年の口三味線には道化の開山とたゝへ、近年狂言を作られるが、自分の役を第一に立てるので云々と記した。元來座本をも勤めた金子六右衛門の弟子で、劇道の內外兩面に通じ、作の方面にも長けてゐて「坂田殿の付もの狂言作りの骨頂」と記した評判記もある。佛の原の「後日龍女が淵」の如きは明かに此の人と近松との合作であつた。おろかで・どんで・ずねうて、のこる方なき名物揃、たわけ・うつけ・ふぬけ・鼻毛を一つに合せた萬能道化丸、きゝがようて、あたつて」ともあつて、元祿十六年の色三味線には「無類極上三ヶの津の上もり御阿呆樣」と最大級の評語を與へた。近松と合作したことは評判記に屢出るが、どれがそれか明記してあるのは少い。正德に入つて立役に轉じ、享保に入つては大阪に勤めて、其の十三年に歿した。晩年は振はなかつたが、此の人が藤十郎を主にして當代名優の逸話又は藝談を記錄した耳塵集は極めて尊重すべき書である。

※　※　※　※

若衆方はまだ人氣をひくべきものであつたが、親仁方は寺の和尙、物の師匠、遊女屋の亭主、日傭取、花車方は繼母・後室・局・遣手・乳母等いづれ喜ばれない役を引請けたもので、これといふ名人

もなかつた。いや觀客が計算に入れてくれなかつた。それでも花車方に小勘太郎次といふ上手があつたことだけはいひ添へておく。轉じて當代上方劇の作者について說く。

◇當代世相と劇作家

元祿時代の觀客が如何に歌舞伎劇を喜び、又如何に俳優の技倆品隲に興味を有したかは、年々役者評判記の刊行されたことでも知られる。かゝる時代の劇作家の勞苦は現今に幾倍するであらう。何となれば今の如く興行すべき座の豫定なしに執筆して、豫め良否を世間に問ふといふことは出來なかつた。すなはち此の時代にはレーゼドラマは作り出すことが許されなかつた。而して折角書き上げた物も時によつて俳優に加筆删訂を强ひられた。此の事は今も行はれるが、元祿の昔にあつては、今の如くに直ちに取つて劇化し得べき小說も無く、講談もなく、隨つて芝居の結構は一に作者の案出にまつのであつた。加ふるに觀客の敎養程度は極めて低かつたので、過去の英雄の事蹟も之を元祿化して始めて迎へられた。深遠な想を含むものの如きは到底理解せらるべくもない。經營者も俳優も觀客も相共に、劇を娛樂機關だと思ひ、これによつて心を淨化せしめるといふが如き嚴肅な態度をとることは知らなかつた。かゝる時代の作に崇高味や雄大味の索め得られる筈がない。人格描寫や觀察眼の精緻や、劇化手段の巧妙を示す位のことは出來たであらうが、一世を擧げて肉體の歡樂を追ふに急であつ

た頽廢時に、どうして興國的氣分の充ち滿ちた劇が喜ばれよう。遊里が見せ場、買手の落魄した處、すなはち略が見せ場、どの作も〳〵御家騷動でなければ、心中物か姦通物、稀に喜劇風なものも出たが、それは歡迎されたとは認められずして、飽くまでも糜爛式のものが迎へられたのであつた。どの作者も此の風潮に隨從しなければ立てない時代であつた。

かの赤穗義士の事蹟は直に淨瑠璃に作られたが、政府の干渉を恐れてありのまゝではなかつた。歌舞伎は一二の作にほんの匂を帶びさせただけであつた。もしも彼の勇ましい事件が續出したなら、官も之を仕組むことを禁止し得なかつたであらうが、天下の耳目を聳動せしめる程の快擧は再び無かつた。而して貨幣の改鑄は次第に惡質に墮して行く時代で、人々は耽溺に興味を感じて、資産の傾くことを意としなかつた時代であつた。廓場が劇に作り込まれるのも蓋し當然であらう。

其の代の出來事を仕組んだ物卽ち世話物は、淨瑠璃にあつては元祿の最末年に起つたが、歌舞伎にあつては慶長よりのことで、當代にあつては別に珍しいことで無かつた。但しそれは市井の事件だけで、權門高貴や時の政治に觸れた事は一切仕組むことが許されなかつた。隨つて大がかりな仕組には世界（時代）を過去に取る必要があつた。近松を始め當代の作者は世人の熟知する義經や曾我兄弟以外に、上古以來の偉人傑士を主人公として仕組むことは淨瑠璃の如くにした。けれども當時の觀衆は

それが史實に合するや否やを問ふものでなく、風俗習慣用語等の上に錯誤があつても、之を非難する者はなく、劇に向つて故實詮議を爲すものの如きは絶無であつた。よつて曾我兄弟を描き出すにも、義經辨慶を寫すにも、遡つては鎌足や入鹿、降つては今川了俊や上杉謙信をも常盤をも靜をも一切元祿人の心情を有する者として扱つた。隨つて類型の人物は各の作に頻出した。換言すれば、名は異るが、同一人物が各の作に出た。比較的自由な敍述を許されてゐる淨瑠璃に於てもそれであつた。況んや俳優に分業の行はれてゐた歌舞伎に於てをや、これに類型の作、類型の人の多く出るのは避け得ざることであつて、我等は今の世のレーゼドラマを見るやうな態度を以て、近松以下當代作家の作品に臨んではならぬのである。

◇富永平兵衛

近松と雁行した作者だが、作者を標榜することは此の人に起つた。それは延寶八年だが、繪入狂言本の刊行は元祿の中年から漸く盛んになつたので、此人にどれだけの作があつたか詳には知り難い。

娘孝行記	元祿四年	都萬太夫座	
鹿島の要石	同　上	同	
武道の達者	同　六年	同	（平山豐後と合作）

五道冥官　同　七年　同
日本月蓋長者　同　上　同
丹波與作手綱帶　同　上　村山平右衞門座
業平河内通　同　上　都萬太夫座
熊野山開帳　同　九年　嵐三右衞門座

此の八作だけは知られてゐる。娘孝行記・武道・丹波與作の三は御家騷動物で、それに敵討を配したのが五道冥官と熊野山、河内通は大時代物、月蓋長者は說經系統の靈驗物で、廓場は熊野山開帳に見えるだけである。隨つて傾城買を特技とする坂田藤十郎はかつて一度も此の人の作を演じてゐない。此の人の出身地や職業や日常生活等に就いては何の傳ふる所もない。座がかりの踊が上手だといふ記事があれば、多少幇間に近い所行もあつたのであるまいか。作にやゝ人情味が乏しい。五道冥官の如きは御家物敵討物で、武士の義理立をも取合せて三番續九場に作つてあるが、やはり此の憾がつきまとふ。たゞ日本月蓋長者だけは此の弊より脫した佳作である。

◇近松門左衞門

天分の高いが上に、學識が豐富であり、當代に稀な才筆家であり、加ふるに人世の甘酸に通じて、

何人に對しても同情の眼を向け得た此の人は、天が當代に與へた一大劇作家であつた。此の人が幾歲の時から演劇に關係したか明かでない。恐らくは二十四五歲頃からでもあらうか。都萬太夫座の爲に藤壺の怨靈が藤の花から大蛇に化する趣向を立てて喝采を博したことは古今役者大全に見えてゐるが、彼が何歲の時の事か傳つてゐない。夕霧名殘の正月も彼の作だらうといふ人もあるが、何の證據もない。凡そ繪入狂言本に署名のあるものか、動かし難い旁證のあるものかをとつて其の作と定むべきである。先づ明かなものだけを列擧する。外題の上から判ずれば夕霧七年忌が最古で、貞享二年此の人三十三歲の時と認定し得る。但今遺存する狂言本は、其の役者附より判ずれば、元祿十年に興行した時のものとしなければならぬ。よつて之を二つに分けて揭載する。

夕霧七年忌	貞享二年	座不明
佛母摩耶山開帳	元祿六年	都萬太夫座
今源氏六十帖	同八年正月	早雲座
傾城阿波鳴門	同上二の替	同上
曾我太夫染	同上盆狂言	同上
水木辰之助餞振舞	同上十月	同上

姫蔵大黒柱	元禄八年十一月	都萬太夫座
百夜小町	同十年三の替	同　上
切　夕霧七年忌		
大名なぐさみ曾我	同上盆狂言	同　上
上京の謡初	同十一年初狂言	同　上
傾城江戸櫻	同上二の替	都萬太夫座
一心二河白道	同上盆狂言	同　上
傾城佛の原	同十二年二の替	同　上
同、後日龍女ヶ淵	同上三の替	同　上
同、三の後日三階蔵	同上盆狂言	同　上
阿彌陀池新寺町	同上十月	同　上
御曹司初寅詣	同十四年正月	同　上
傾城富士見里（ふじみるさと）	同上二の替	同　上
同後日、唐猫變成男子（からねこへんじやうなんし）	同上三月三の替	同　上

傾城壬生大念佛	同十五年二の替	同上
同　後日	同上	同上
同三ノ後日壬生秋念佛	同上	同上
傾城三（みつ）の車	同十六年二の替	早雲座
唐崎八景屏風	同上秋	同上
吉祥天女安産玉（こやすのたま）	寶永元年十一月	都萬太夫座
春日佛師枕時雞（まくらどけい）	同　二年	同上
傾城金龍橋	同　二年	同上
傾城若紫	同　三年	同上

寓目したものはこれだけである。他にも必ず四五の作はあるべく、通計は三十幾作に上るであらう。百夜小町・上京の謡初（百合若物）春日佛師は大時代物、曾我の二作と初寅詣はいふ迄もなく時代物姫蔵と吉祥天女の二つは喜劇物であつて他は皆御家物に屬する。

御家物とは大名または高家に生じた事件を仕組んだものの意である。而して江戸時代に於ける御家の出來事としては、領内統治の宜しくないが爲に起る暴動一揆か、または繼嗣問題に關しての爭かで

あつて、元祿劇には此の後者のみが仕組まれた。それには當主また嫡子の遊蕩、繼母または家老の異圖等がもとで、一家中の分立、弑逆・毒殺・調伏・出奔・落魄等の厭ふべきと共に、貞操・節義・忠死・身替等の感激すべき事も伴ひ、斬合の結果、時に奸惡派の成功することもあるが、必ずそれは一時の事であつて、正義の光は一切を照破して姦惡の一味は滅びるといふ勸懲主義のものである。前にも述べた如く、人世の不可解、人力の微弱または運命の到底免かるべからざるものなるを示して、觀客に瞑想せしめるやうな作は一つとして現れてゐない。しかのみならず熱烈な信仰を仕組んだものもなく、某個人の性格が世と相容れずして煩悶苦鬪の末に憤死するといふが如き作もなく、主義主張の爲に一家一族が殉死するといふ作もない。近松が既にこれである。況んや他の凡庸作家をや。知己を後世にまつといふ態度の者はなく、只管觀客の歡迎すべき仕組に向つて動いたのである。蓋しこれより他に良法のない世で、傾城買の名人藤十郎



佛母摩耶

と提携した近松の作の御家物に廓場のあるのは、別に怪しむに足らぬのである。さうしてそれは元祿六年に佛母摩耶山開帳にはじまつた。喜劇物は彼の得意とする所でなく、大時代物も同樣であるが、曾我物や判官物は御家物と差異のない物として、仕組み且つ綴つてあれば同類と見てよい。總じて濡氣に富むことが人の目をひく、道化役のよく活躍することが目をひく、遊女の口說手管の表裏兩面を見せてあるのが目をひく、各俳優の所長を觀客に示す利便も圖つてあつて、大苦勞人近松が娛樂の中に敎訓を與へようとしてゐることも目につく。旣に近松歌舞伎狂言集二卷が刊行してあつて、秀作は漏れてゐないのであれば、梗概等は述べない。



山開帳

◇富永・近松以外の作者

比較的古い作者は小島彥十郎・白石彥兵衞・津打治兵衞等である、要約の主旨の下に左に表にして

示す。

好色傳授	小島彦十郎	元祿六年	早雲座
大雑書	同上	同九年	古今座
萬歳丸	白石彦兵衛	同八年	萬太夫座
面向不背玉	同上	同十年	早雲座
日本阿闍世太子	津打治兵衛	同七年	岩井座
けいせい蓮川	水島四郎兵衛	同十二年	同上
女人結縁灌頂	福岡彌五四郎	寶永四年	萬太夫座
石山寺誓湖	安達三郎左衛門	同上	早雲座
正月吉書始	同	同五年	同上

此の他吾妻三八・小車忠右衛門・福岡五郎四郎等にも作があつたのだが明かでない。此の第一次煥發時代に於て上方劇は三百番以上が作られ且つ上演されたと思ふ。然るに繪入狂言本の遺存するものが尠く私の寓目したものは此等の他には十番を超えてゐない。

三　第二次煥發

◇木偶劇の展開

新猿樂記その他に見える上代の傀儡子は細々ながらも傳統を絶たず、鎌倉室町の代を經て、江戸時代に近接するに及んで、劇に參加することになつた。すなはちこれに能を演ぜしめたり、說經に合せて動作を示す具に供したりした。淨瑠璃も發生の當初は琵琶に合せたらしいが、三味線が渡來するとこれと夫婦關係になり、更に木偶を招致して、劇の內容を演出させることにして、俄に大發展を遂げた。

傳へる處によると、淨瑠璃を三味線に握手させたのは澤住といふ盲人、淨瑠璃の曲を磨いて典雅な平曲風の味をつけた者は瀧野といふ勾當で、これは文祿三年のことであつた。瀧野の門人に次郎兵衞といふ者があつて、監物某と共に攝津西宮の傀儡師引田某に相談して、淨瑠璃で語ることを木偶に舞はせることにした。これが操芝居の起原である。文祿征韓役後大いに行はれて、淨瑠璃といふ名の由つて起つた淨瑠璃姫物語卽ち十二段草子の外に阿彌陀胸割（說經）や牛王姫なども演じ出した。新興の江戸にも京大阪にも定小屋が出來て、歌舞伎劇よりも優勢であつた。

當時の舞臺は林羅山の記事によると、高さ二丈廣さ數丈とあるから、幕張は五六間であらう。雛壇式の棚が正面にあつて、太夫は棚の下に隠れて語つた。木偶も土偶もあり、男女僧俗天仙神女武夫さまざまなものがあつて舞踏もすれば馬にも騎り、扇を擧げて鼓も打ち、矢も射れば棒も振り、旗や傘をさしかけもしたとある。又舟も動かしたといひ、戰死した者の首と胴とは離れ、狐などは尾から火を出して見せた。囃子は鼓笛三味線で、人形の遣手は、時々床板を踏んで掛聲をした。とかうある。薩摩小平太座が江戸で演じたのを敍したのだが、大いに進んでゐたもので、他國から傳習したのでなく、徐々に發達して來た我が國獨自のものであつた。勿論手遣で、手の五指を動かして人形を働かせたのであつて、人形には手も足も無かつた。今も所によつては此の遺風が行はれてゐる。

有司は人形の衣裳の華美に流れるのを禁じても、淨瑠璃に對しては比較的に寛大であつて、歌舞伎の續狂言の出た寛文延寶の頃には、神佛の靈驗を說いた本地物や、武勇物・戀愛物、稀には御家物も語られて、三都共に歌舞伎以上に榮えた。しかしながら舞臺や人形の上に進歩を見たのは元祿に入つてからであつた。此の時には歌舞伎の方に名優が輩出したので、兩者は對當のものとなつたが、人の肉感をそゝることは歌舞伎の方が力強くて、記錄の上から判ずれば、操芝居よりもはるかに世好に投じた。然るに元祿の末年から享保の中年にかけて、名作者近松が歌舞伎を去つて、竹本義太夫が道頓

堀に設立した操芝居の淨瑠璃作者となるに至つて、彼我の形勢は一變した。歌舞伎は名優が相次いで此の世を去り、操は近松の手に名作が相次いで出た。近松の歿後は竹田出雲といふ經營の大才者が出て、舞臺や人形の上に新工夫を立てしめて觀客を吸收した。名作は元文寛保、延享寛延即ち歌舞伎劇が第一次煥發の繼承に餘力の無かつた時代に續出して、操劇は空前の盛況を呈した。第二次煥發とは此の時を指すのである。

◇近松の偉功

もし敍述の上に長短の制限が無いなら、元祿前後の淨瑠璃の諸流派や其の樂風をもこゝに說くべきであらう。しかしながら、それはどの淨瑠璃史にもあるので略する。略しても近松の提携者竹本義太夫に就いては詳述すべきであらう。けれども全篇を通じて敍述上の均齊を保たうとしては、それも許されない。たゞ音量が豐富で、名調子で、人間が篤實で、一向宗の信者で、生涯天王寺村の百姓五郎兵衛たるを失はなかつたことを、貞享二年に事業家に勸められて道頓堀に旗あげをして、近松の作を大音で語つて、筑後掾と受領して、正德四年江戶に繪島事件のあつた年に六十四歲で歿したことだけを記して置く。

近松の傳記に關しても、考證の上に立つ博識ぶりは示したくない。それはどの淨瑠璃史にもある。

又作品の數の多いことを述べて徒に之を列擧して紙面を塞がうとも思はない。何となれば、一册の邦樂年表にすべてが收めてある。たゞ京都の產で、文藝にゆかりある家庭で生長し、公家にも仕へ、廣く多方面の書も見れば、遊蕩も人並以上にやつたらしく、二十幾歲の時から芝居に關係して、三十歲前後から淨瑠璃や脚本を作つたこと、五十歲頃迄主力を脚本に、それから以後は淨瑠璃の作に全力を用ひて、晚年になればなる程名作を出して、享保九年に七十二歲で歿したことだけを說述する。而して國劇の第二次煥發を見る上に、如何なる貢獻、いな基礎を完成したかを說くを此の際に於ける必要事と信ずる。

寶永に入つて、坂田藤十郎が老衰して藥餌に親んだのが、多年の提携者近松を浪花の竹本座に取去られる所以であつた。これより先元祿十六年、近松は曾根崎新地天滿屋の抱お初と平野屋の手代德兵衞との心中を淨瑠璃に作つて大好評を博した。從來歌舞伎では幾度となく心中物を演じてゐて、別に珍しくはないが、操に取つてはこれが最初の世話物であつた。請けた。作者の風采が想望せられた竹本座員の尊敬は歌舞伎座員のとは比ぶべくもない。加ふるに太夫も人形遣も作者に向つて、加筆刪訂を求めず、如何にして作の內容を十分に發揮すべきかにのみ努力する。京都の歌舞伎はもう下り向きである。それも下り坂の半に迄降りてゐる。と考へては近松も向背を定めなければならなかつた。

賽は彼をして大阪に向はしめた。歌舞伎劇は強弩の末の頼み少きが爲であつたとはいへ、これが歌舞伎と操とが隆替地を代ふる上に至大の關係を有することであつた。

竹本座の專屬作者となつた近松は年々三四の新作を出した。多年の蘊蓄は傾けられて、時代物と世話物との上に絢爛な文字が輝いた。構想の妙は說く迄もない。義理と人情との衝突を描いて、人間胸底の琴線に觸れなければ止むまいとした。觸れた。一作より一作は優れたともいひたかつた。如何なる天才も努力によつて一段の光を加へる。近松は努力する天才であつた。判官物・曾我物・謠曲物・幸若舞曲物・說經物等に新樣新味を加へて、美しく面白く綴り出した。それと共に、その世の出來事を仕組んで、世話物と呼ばせた。彼が七十篇にも達すべき時代物、二十四篇を數へる世話物は、概ね竹本座の爲に思を凝したものであつた。事新しくこゝに當り作を列擧したら、恐らく煩に堪へぬであらう。中村七三郎や藤十郎の死ぬ頃は近松の筆に油ののつた時で、義太夫との抗爭者宇治加賀掾の歿する頃も同樣であつた。栬狩(もみぢがり)劍本地(つるぎのほんぢ)や冥途の飛脚・嫗山姥(こもちやまうば)等は此の當時に作られた。

筑後掾の死は竹本座に取つての一大事であつた。座の存續如何が問題になつた。筑後掾が後繼者にと指名した政太夫は、當年僅かに二十四五歲で、しかも小音であつた。殊に竹本座と對立する豐竹座の頭領豐竹上野少掾は語り盛であつた。竹本座の古老中には政太夫を輕視するものがあつた。此の内

外の不安を一掃して、永續の基礎を立ててやるのが近松の任であつた。

熟達六十三歳の近松は、觀客を吸收して好景氣によつて座員並に世人の思はくを一轉するに如くはなく、それには分り易く、耳新しくして、變化に富む時代物がよかるべきを感得して、國性爺合戰を綴つた。日支交渉事件ともいふべきもので、父は唐土、母は日本といふ鄭成功を中心にした此の作は舞臺面を支那に取つて、我が勇士和藤内が彼の土に武勇を示し、勇士の母が潔き死を彼の土に遂げる處に力を用ひた。卽ち義に勇む我が國民に訴へ、他面には當時伊勢詣の人たちの大阪を過ぎる者の多きに考へて、太神宮の靈驗はよく猛虎を慴伏せしめるといふ趣向を立てたのが、まさに一世の大歡迎をかち得て、十七ヶ月の間興行を續けた。我が國に取つては、昭和の今日よりしていふも實に空前の事に屬する。世界にも類例は絕無か僅有かであらう。當時操芝居は一日如何にしても四百人の觀客を要した。これは、劇場經濟上より見ての最小限度であるが、これを基礎としても十七ヶ月間の觀客の延人員は二十萬四千人に達する。當時の大阪の人口は三十萬以下であつたが、其の三分の二が見物したといふことになつて、請入れられない話だが、諸國より入込む者、殊に伊勢詣の人々が觀客の大部を占めたことを想像すれば、別に不思議でない。何れにもせよ大成功であつて、竹本座の不安は一掃

◇國性爺合戰

された。座主竹川の收益は多大であつた。近松は更に筆硯を新にしてといふ勇氣が倍加した。

國性爺合戰は近松の作の中期と後期とを劃して、中期の最後に立つものであつた。中期が淨瑠璃に力を用ひた期間たることは前述の如くで、此の期には、時代物が目立つて、碁盤太平記・天神記・傾城反魂香の如き忘るべからざる作があると共に、丹波與作・夕霧阿波鳴渡の如き優越せる世話物の作もあつた。

◇晩年の近松

後期は想も老熟渾融の域に達した時である。凡そ藝術家は五十歳前後の作に濃密秀潤の作が多い。畫家に見るも、彫刻家に見るも、陶工に見るも、文學者に見るも、皆同一軌に出でてゐる。而して老齡に至るも筆を絕たなかつた文學者は、後にして馬琴・默阿彌、此の二人であるが、二人共に老後の作は精彩を缺いて、枯淡でなければ冗漫に失してゐる。然るに近松の作は老來ます／＼味ふべきこと書家の書の如くであつた。さうして享保年代に至つて鑓の權三重帷子・山崎與次兵衞壽の門松・博多小女郎波枕・心中天の網島・女殺油地獄・心中宵庚申の如き世話物の良作を出し、時代物には曾我會稽山・井筒業平河內通・雙生隅田川の如き忘るべからざるもの幾篇かを出し、作者生活四十餘年間の既往を追懷して、滿足の笑を湛へて、其の九年に七十二歲で歿した。世は作者の氏神とたたへて今更に

斯人の死を惜んだ。

近松の歿後は座主竹田出雲が經營上の大手腕を縱橫に揮つて、舞臺上の改善を圖ると共に、作の結構や執筆の主位に立つて、興行上より見ては、長大足の進步を見せた。近松程の天分はなく、筆も無かつた結果は、數人合作の弊風を釀し出して、遂に屋上屋を架し、人の意表に出づるをのみ能事とするに至つたが、歌舞伎劇をして成を操に仰がしめるに至つたことは、主として出雲の力の致したことであつた。こゝに人形使用上に於ける進步の經路を回顧するであらう。これが演劇の展開を說く上に取つての緊要事である。

◇人形遣の名手

竹本義太夫の門人豐竹若太夫、受領して豐竹上野少掾、後越前少掾が當初分離して一座を建てたのは元祿の末年であつた。其の頃は舞臺奥を黑幕か山簾かですましてゐた。其の道具建は、次第に金襖に化し、數寄屋がかりに變つた。女人形の着附は、紅絹の表に淺黃裏、せいぐで鎗泥の摺込模樣であつたものが、金襴や緞子や繻子や縮緬で造り立てることになつた。とはいへ、竹本筑後掾が自營時代の竹本座は、近松のあの複雜な時代物を演ずるにも、舞臺裝置の上に何の新工夫も試みず、極めて簡素なものであつた。幸に三味線方に竹澤權右衛門があり、お山人形の遣手に辰松八郞兵衛があり、

立役人形には吉田三郎兵衛があつて觀客をうならせた。かの曾根崎心中の如きも辰松がお初を、吉田が德兵衛を遣つて作を生かしたのである。それも奕込手とて、下から兩手を差込み、人形一つを一人で遣ひ、欄（てすり）の上へ首を出さず、力一ぱい差上げて、丸一段を後の出遣のやうにして見せたのであつた。

出語出遣が起り、人形の衣裳や道具建の立派になつたのは、寶永に入り、出雲が座本となつて經營を一手に引請けてからの事だが、國性爺の時には、まだ差込手だけで、お山の辰松と、立役の津山助十郎同金七の三人で技巧を見せたのであつた。次いで國性爺後日合戰には吉田三郎兵衛の子文三郎が弱年ながら錦沙の出遣をして、片手での妙技に人を驚かした。此の文三郎こそは操界の卓越者で、殊動者で、此の人の成人後は人形が操劇の中心に立つた。それは享保の末年から寶暦にかけての三十年間で、人形遣の技巧は此の間に曲盡せられたのであつた。

◇人形構造の進步

人形に足を附けることは、山本角太夫が近松の作源氏烏帽子折興行の時、藤九郎盛長と澁谷の金王丸に義朝の墓前で卒塔婆曳をさせる爲につけたのが最初であつた。宇治加賀掾も同じく近松の作、世繼曾我を演ずる時、朝比奈の人形につけた。これからは諸流擧つて立者の人形にはつけた、凡そ天和

貞享頃でもあらうか。享保十五年に豐竹座で、楠正成軍法實錄興行の時、近元九八の考案で和田七の人形に眼玉の動く工夫をし、同十八年竹本座の車還合戰櫻の時、大森彥七の人形に指先を動かすことが案出された。翌年同座の蘆屋道滿大内鑑に、與勘平の腹の膨れる工夫が成就し、左の足は別人に遣はせ、三人懸りで遣ふことが起つた。江戸では必ずしもからで無かつたかも知れないが、上方では三人遣は此の時が最初であつた。次いで同二十一年赤松圓心綠陣幕に、本間入道の眉毛の動くことを案出したが、それは吉田文三郎の考へたもので、遣つたのも此の人であつた。稍後の延享に入つて、立役の人形に屛風手とて、五本の指を並べて折り屈みの出來る工夫は出來たが、凡そは享保の末五六年間に人形の構造上に於ける新工夫が成つたのであつた。さて人形に於て最も人の目をひくものは、

◇頭である。頭は近松が存生中に、篠尾八兵衞といふ頭打の名人があつて、後々迄上出來の頭は八兵衞と呼ぶのが樂屋の慣はしであつた。名作は國性爺・安體神・日本振袖始の素盞嗚尊の三つで、此等は少からず流用されたものであつた。例へば延享三年竹本座で演じたのを初興行とする夏祭浪花鑑の團七の頭は、國性爺のを糸鬢頭にして、薄肉色に塗つたもの、德兵衞のは素盞嗚を白く塗立てて厚鬢頭にしたもの。釣舟さぶのは、安體神を白髮にして、赤小豆色に塗つて用ひたのである。又彼の雁金文七や義經千本櫻の忠信の頭などは、皆此の素盞嗚を用ひたもので、能の假面と同じく流用が出來た

のである。此の點では俳優が剛柔强弱老幼男女いづれにも粉飾し得ると相近いのである。竹本豊竹兩座の對抗は技巧一般の競爭を促して、人形の如きは遣手と細工人との苦心の下に、ますます精巧を極め、遂に次の如き種類を作り出すに至つた。

〔男〕 檢非違使・素盞嗚・文七・由良之助・樋口・天神・實盛・鬼一・陀羅助・團七・與勘平・一寸・六部・釣舟・白太夫・正宗・源太・役行者・日蓮上人

〔女〕 娘・女房・傾城・累・御臺・老女・お福

此等の遣手もそれ〴〵分業になつてゐて、樂屋にはいつも數十人が詰めてゐた。

頭に比しては、胴や手は輕く見られて、胴には肩をぬぐ時に用ひる丸胴もあり、肩のあたりは板、腰は竹で、腹は木綿のきれで繋いだ刳胴もあつた。又前は張物、後は刳の片羽がひと呼ぶものと、もう一つ掛羽がひと稱するものとの四種があるだけであつた。

◇吉田文三郎

人形の着附を如何にすべきかは遣手が最も頭腦を惱ましたもので、遣手は實に其の役に對して、俳優と同樣の緊張を持してゐたのである。自然俳優が衣裳や持物に對して註文を出すが如くに、彼等も亦註文を出した。さうしてそれは吉田文三郎の註文によるものが最もよく觀客を喜ばせた。

◇夏祭浪花鑑には人形に帷子を着せた。又本泥の水仕合もさせたが、皆文三郎の新案で此の時が始であつた。文三郎は團七九郎兵衞と一寸德兵衞の女房おたつとを遣つたが、桔梗色の帷子に黑繻子の前帶、淺黃の綿帽子といふいでたちで、これでなければ、歌舞伎芝居で演じてもおたつには見えなかつたといふ程の深い印象を與へた。團七や德兵衞にしても、前者には茶の碁盤縞、後者には紺の碁盤縞でなければ、歌舞伎で演じても津々浦々迄が承知しなかつたといふ迄に成功した。

◇菅原傳授手習鑑（延享三年竹本座）は竹田出雲・並木千柳・三好松洛・竹田小出雲四人の合作であつた。古今の大入で、文三郎は菅相丞・白太夫・千代の三役を勤めた。相丞の裝束には梅鉢に若松の縫、梅王松王櫻丸の三つ子は皆惣髮で黃色の郡內縞八掛紅といふいでたちであつたが、これも後代まで襲用された。此の時五段目に、道具を左右へ引明ければ、天滿宮を正面に飾り、鳥居玉垣石燈籠細工に美を盡し、社の內には菅相丞の人形をかざり、太夫連は神官姿で拜をしたもので、觀客は競つて賽錢を上げた。當時文三郎は人氣を一身に負うて、每朝別火の食をなし、水を浴びて相丞の人形を遣ひ、樂屋に於ても此の人形は荒莚を敷いて飾り、御酒を供へてあつた。大序を勤める下端の太夫迄が文三郎と同じく敬虔な態度を執つたので、誰一人役を投げる者はなく、舞臺が大いに引締つてゐた。

◇義經千本櫻は菅原の翌年に演ぜられて、これも出雲千柳松洛三人の合作で、大當りであつた。文

三郎は渡海屋銀平に鮨屋の彌左衞門に佐藤忠信の三役であつた。源九郎狐の人形が廣袖で、源氏車の模樣、だんだらの丸ぐけ、人形は素盞鳴で、耳の動くことは此の時の發明であつた。源氏車は狐場を勤める政太夫の紋を取つたのだが、歌舞伎で演じても、此の姿でないと源九郎狐として見物は請入れなかつた。

◇假名手本忠臣藏は千本櫻の翌年に同じく竹本座で始めて演じたものである。作者はやはり出雲・千柳・松洛三人であつた。由良之助はもとより文三郎が遣つたのであつた。

かくの如く列記し來らば、何人か出雲が經營した當時、文三郎が技倆の全部を捧げた此の當時の木偶劇界が、燦然たる光輝を四方に放つたことを認めない者があらう。見物は常に小屋に滿ちた。歌舞伎劇はそれが大阪であると京都または江戶であるとに係らず、操芝居すなはち木偶劇より狂言を借り來つて演ずるのでなければ、立ちゆかなかつた。國劇の第二次煥發とは此の時を稱するのであつて、木偶劇の全盛期にさう命名したのである。

第六章　繼承期

一　木偶劇の下向

煥發の光輝は永續するものでない。起伏消長は何に於ても免るべからざるものである。正德享保の歌舞伎役者音羽次郎三郎をして「操は元來歌舞伎をまねて起り、人形も歌舞伎をまねたのである。然るに歌舞伎の者が操を學ぶとは恥辱の至りで、歌舞伎衰微の基である」と憤慨させた程の操芝居も、一人の不所存者よりして衰運への邪道に踏入つた。一人とは別人ではない、人形遣としては空前の名手であつた吉田文三郎である。此の人が假名手本忠臣藏に出勤した頃迄は、木偶劇の前途は洋々として春光熈々たる有様であつたが、此の人が淨瑠璃の作に手を染め、次いで一門を率ゐて新に一座を構へようとするに至つて、竹本座の座長は涙をふるつて彼等の首を切つた。それは寶暦九年で、竹田出雲の歿した翌年のことである。木偶劇衰微の兆はこゝに萌した。爾後多少の曲折があつて明和三年に掉尾の作者近松半二の作本朝二十四孝に引割御殿のセリアゲを工夫したが、回生の效がなく、翌四年に竹本座は一時退轉するに至つた。翌五年、故人近松門左衛門の名代で再興し、江戸に下つてゐた吉田文三郎を呼戻し、近松半二等の傑作妹脊山婦女(をんな)庭訓(ていきん)に一息ついたが、持ち切れずして天明三年半二の死すると共に竹本座は亡滅した。豐竹座の衰退は更に早くて、明和元年に唯一の太夫越前少掾が歿した翌二年に櫓幕を取拂つたのであつた。江戸にも豐竹肥前掾の立てた一座があつて、平賀鳩溪の神

靈矢口渡の如き一時好評を取つたものもあつたが、世は木偶劇を棄てた。爾來明治に至るまで八拾餘年、幸に大阪に木偶劇は絶えなかつたが、辛うじて繼承してゐるといふ情態で、新作の如きは一二を數へるだけである。木偶劇の展開は近松の晩年と出雲の晩年との二隆起時代が頂上であつた。

二　歌舞伎劇の沈滯

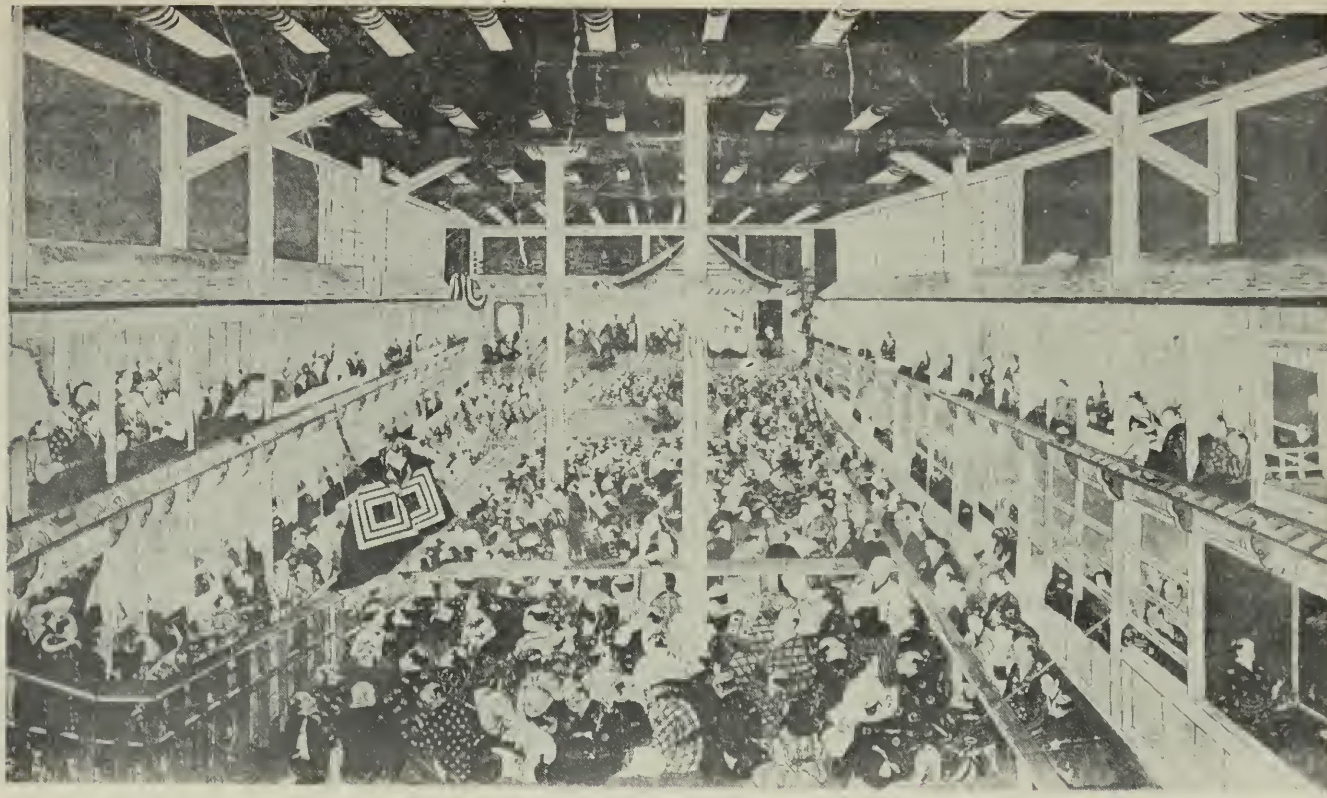
我が歌舞伎劇は元祿寶永の煥發後、これと比肩すべき程の隆昌期を見ることが出來なかつた。但其の後三度程は興隆の氣勢は見せたが、名優の輩出に基くもので、第一次煥發期の如く、名作者名俳優があつて、歌舞伎劇の型が此の時代に完成したといふが如き創始的の意氣の存するもので無かつた。それでも

◇寛延寶曆時代は操芝居の模倣をした時代ながら、江戸に二世團十郎・澤村宗十郎・市川團藏、上方に姉川新四郎・中山新九郎・嵐三五郎の如き立役があり、女形には東西を往返した瀨川菊之丞・佐野川萬菊・二世あやめ・中村富十郎の如き名人上手が居つた。作者も上方に並木正三・奈河龜助が居り、江戸に津打治兵衞・藤本斗文・壕越二三次が居つた。約言すれば、演出に巧な役者の多かつたが爲に、さびれなかつた時代である。次の盛時は

◇天明寛政の交であつた。これは木偶劇と離れた淨瑠璃の諸派が歌舞伎劇に加つて、所作事の地を

語り、太夫と俳優と相まつて舞踊の上に空前の盛觀を呈した時である。淨瑠璃は常磐津富本の二流だけであつたが、俳優に踊の巧な者が多かつた。すなはち江戸に中村仲藏・松本幸四郎・五代目團十郎・三世大谷廣次・三世澤村宗十郎、上方には中村歌右衞門・淺尾爲十郎・中山文七等の立役が居つた。又女方としては、江戸に岩井半四郎・三世瀨川菊之丞・二世小佐川常世が居り、上方に二世山下金作・四世あやめ・澤村國太郎等が居つた。作者には我等の耳に親しい櫻田治助・瀨川如皐が江戸にあり、並木五瓶が上方にゐた。强ひて國劇に第三次煥發期を立てようとするなら、當に此の時代を取るべきである。次にまた盛時として推すべきは

◇文政天保の頃である。これは二百年來の歌舞伎劇が其の形式上に於ける美の完成を示し得た時代である。役者も作者も多かつた世で、江戸に七代目團十郎・坂東三津五郎・三世坂東彥三郎・五世松本幸四郎・三世尾上菊五郎・八代目團十郎の如き立役があり、上方には片岡仁左衞門・二世嵐吉三郎・三世中村歌右衞門等が居つた。女方には江戸に五世岩井半四郎・四世瀨川菊之丞及び澤村田之助が居り、上方には二世中村富十郎・中村歌六・二世澤村國太郎等演出にかけては、決して前代に劣らない人に富んだ。江戸の所作事には清元節が文化から此の時代にかけて加つて世に喜ばれた。作者は江戸に二世三世櫻田治助・二世鶴屋南北が傑出し、上方では奈河晴助西澤一鳳が光つてゐた。



暫の舞臺面

天保以降元治慶應に至るまでの百三十年間は多く繼承と模倣とに終始した時代であつた。しかしながら並木正三が將來の情勢を豫知して操をすてて歌舞伎に走り、其の門下から

◇並木五瓶が出て、金門五山桐・五大力戀緘・隅田春妓者容性・富岡戀山開等を出すに及んで、歌舞伎界に始めて、脚色の整ひ且つ統一せられた時代物や世話物の現れたことは言ひ漏しかねる。江戸も此の人によつて始めて上方風の、複雜にして理のつんだ芝居を見せて貰つたのであつた。一番目が時代物、二番目が世話物といふことも凡そ此の人に起つたといつてよい。鶴屋南北には特色のある脚本が作り出された。怪奇といふ程でもないが、弔や幽靈の出る芝居が多かつたことをいひ添へる。終に天保以後に關しては作者に

◇河竹默阿彌（明治二十六年歿、年七十八）のあつたことは聲を大にしていはなければならぬ。此の人の手に歌舞伎劇が多種多樣に立案せられて、古來の趣向は此の人の作に於て集成せられ、且つ時代色も適宜に附せられた。

第七章　結　語

一　日本演劇史概說

明治維新前までの國劇の推移沿革はざつと上述の如くである。明治以後こゝに六十年、此の間に於ける國情世相は武家專權時代と相反するものが多く、隨つて脚本の內容は從前と面目を異にするものが演ぜられるに至つた。但しそれは新派と稱して、明治の中年に成立したものである。當初は書生芝居又は壯士芝居などと呼ばれて政治思想の濃厚なものであつた。それが次第に技巧的になり、一種の新派式と呼ぶ形式を作つて、新作の小說を取つて之を演じたり、又現代人の思想に訴へようとして新作したものも尠くなかつた。然るに其の技巧化したものは、彼等が舊派と呼ぶ歌舞伎に甚だ近接した。又歌舞伎は新派の起る前後に活歷と稱して、史實を重んじ用語服飾等それ〳〵の時代に合せしめようとしたが、それも一時の事で、現時にあつては故實に合するのを迎へもせず、違つても咎めはしないといふが實情である。而して歌舞伎劇は當然亡ぶべきもので、時代に合した新劇が行はるべきだと立論する者がある。能樂が中流以上に、從前の舞踊が中流以下に歡ばれ、三味線音樂がまだ上下を通じて行はれてゐる今日に於て、歌舞伎劇だけが滅亡しなければならぬとは考へられない。國民が見て面白いと感ずる間は滅びない道理である。歌舞伎役者が歌舞伎式と稱する型を脫出して、新しき時代色を現はさうとすれば、技巧味の多い新派の演出と何の異る所もなく、今日にあつては舊派新派などの別を立てる必要がない。歌舞伎劇はさう急に滅びないであらう、いや滅さずして時代心に合致す

るやう改めて行くべきものである。木偶劇は大阪を中心としてなほ行はれてゐる。これは我が國の特技とも稱すべきものであるのに、時運は之を棄て去るべき處がある。能樂も同一情勢にある。けれども此の二つがあるが爲に國力を減殺し、民心を損ふものでなく、利は害に幾倍するものであれば、之を保護して行くがよいと論ずるものと、自然の成行に任せるがよいといふ論者とある。但成行まかせの前途には亡滅と名づくる黑い淵の横たはることは古今の事例が之を證する。今我等は功利の念や新思想のみに支配せられず、將來の音樂や演劇に對して、深く思を致すべき時機に際會してゐるのである。最近十幾年間に生じた劍劇・映畫劇・ラヂオドラマ、此等は人々の熟知するものであれば、一切省略に附して言及しないであらう。洋劇といふ語が許されるなら、其の語に合する劇と樂劇との行はれることも歡迎すべく、決して偏狹な考を持つには及ばない。よろしくそれが從前のものと如何に歩み寄るかを熟視し、指導し、更に醞釀の必要があるなら、促成の道を講じてやるのが識者の任務であらう。見ずして論じ、食はずして嫌ふは我等の與する所でない。演劇はもと人生の縮圖、風教の上に及ぼす影響の至大なことは改めて說くまでもない。然るに何々思想調査・何々事業改善といふが如き機關が、動もすれば劇に手を觸れようともしない。そも〳〵劇を知らざるが爲か、知つて而して困難なるが爲に避けるか。もし後者ならば耳をおほうて鈴を盜むの愚擧をなす者である。今日愚擧を爲すも

のは政治學術諸般の上に尠くないのであるが、此の國劇小史とも呼ぶべき此の一篇の終にも此の結語を附けなければならぬことを私は悲しむ。

二　幸若舞曲研究

1　序　說

我が國の音樂又は音樂に濃厚な關係を有する藝術卽ち音藝が、亞細亞大陸文化の支配を脫して、國民的自覺の上に作り成されたのは鎌倉幕府以後の武家時代に入つてからであつた、先づ平曲がそれであつた。能や狂言もそれであつた。さうして標題の幸若舞もそれであつた。後の淨瑠璃や歌舞伎劇にしても歐羅巴諸國や印度や支那や朝鮮等から直接には何等の影響も被つたもので無かつた。

けれども當初我が貴族社會に歡迎せられ謳歌せられた音藝一切は、悉く皆大陸藝の模倣に終るものであつて、それが遣唐使や留學生の派遣中止頃からわが固有藝との間に融合されることになつた。すなはち國俗化されることとなつた。舞樂の改作新製が其の好適例であり、平安朝の中世以後盛んに行はれた和讚や今樣も歌謠上に於ける其の最適例である。今樣に合せた白拍子の舞、これも舞樂の手の面白さうなものを取集めて新に組立てたもので、模倣や追隨の域はとうに脫してゐるものであつた。

但し漢字渡來後の我が古代文化は佛教文化に負ふ所が多く、殆ど其の色彩を帶びてゐないものは無いといつても恐らく過當であるまい。殊に外來式の音樂は貴族の娛樂用であつた以上に、佛菩薩への供養に用ひるものとして考へられてゐた。自然佛教味が鹽梅せられたのであつた。特に聲樂の方面は佛教用の唄や讚頌や敎化や諷誦文等所謂聲明が輸入されてからこのかた勃興したので、上行歌謠の曲調は多くこれを佛家の聲明に仰いだものであつた。和漢朗詠集の編者の公任は聲明の相承者であり、少納言入道信西や櫻町中納言も和讚の作者のうちであつたといへば、平安朝時代に於ける宮廷音樂と寺院音樂との近接狀態が想像せられるであらう。

聲明は主として天台眞言の二宗に用ひられ、天台の聲明は古く慈覺に起つて、京洛に近い比叡山が當時の學問道場であつたが爲めに、一般音藝に及ぼした感化も天台の方が眞言よりも遙に顯著であつた。今樣歌も法華中心の想に成るものが多く、延年舞にしても叡山に榮え、平曲にしても此山から產れたのであつた。さうしてわが國民が大陸藝への追隨から脫して自國味を顯揚した音藝は、不可思議にも彼の手におへない山法師三千人が屯（たむろ）してゐた比叡山から多く起つたのであつた。幸若舞も實にその一つである。

室町文學としては從來誰も先づ指を謠曲と狂言と連歌とに屈した。次いで曾我物語義經記の二書と御伽草子類とを擧げるのがならはしであつた。淨瑠璃の萌芽は此の中期に於てかなり成長してゐた。說經や踊歌なども明かに擴がつてゐた。けれども此等は明治の中年迄低級なものとして誤認されてゐたことは爭はれない、恰も彼の浮世繪を研究材料として取扱ふことは學者の恥といふが如き謬見の下に。今私がかういはゞ、昭和現時の同好者諸君は誇張の言辭として請入れられるかも知れぬが、明治の二十六七年日清戰爭の頃からこんな方面に心がけて來た私自身は、眞實にさう思ふのである。

それでも淨瑠璃は其起原を說かんが爲に、十二段草子を除外することは出來なかつたが、幸若舞曲に至つては、それが古淨瑠璃にそのまゝ用ゐられてゐるにも拘はらず、永い間全く忘れられてゐた。世に流布した尾崎雅嘉の群書一覽には舞の本と揭げて三十六番の曲目を列ねた。蜀山人の半日閑話や馬琴の書留などにも一寸としたことはあり、嬉遊笑覽には相當に委しく載せてあつても、それ等は略系譜又は概說に止まつて、舞の詞章卽ち舞曲については、其の一葉をも示したもので無かつた。まして其の舞振の如きは如何なる音曲書にも風俗畫にも描き出されてなかつた。明治二十八年に入つて藤岡平出兩氏の日本風俗史に始めて幸若舞曲の和田酒盛の一節草摺曳の處が紹介された。明治三十一二年頃、私は淨瑠璃の詞源として之を究明する必要が生じ、帝國圖書館をあさつて丹綠本の高館を通讀

したことであつた。それが版式より見て寛永の刊本であるを知り、古書肆の四五に捜索を囑して見たがつひに入手するを得ず、空しく二三年を經過した。同三十四年に入つて故萩野博士の校訂された新編御伽草子の中に築島が收められ、更に二年を經て、同三十六年に及んで、內閣文庫に寫本と刊本と各三十幾部が收藏せられてゐることを知つた。爰に改めて武鑑によつて幸若家の江戸幕府から受けた待遇を探ると共に、定住地であつた越前の村や町の役場に向けて照會を試み、心徐かに內閣の藏本を謄寫したのであつた。嚴寒にも花時にも日々三四十枚づつを筆寫したことは忘れようとしても今に忘れられない。當時幸田露伴さんが舞の古刊本について研究してゐられると聞き、早速往訪したら、それは寛永板の二十幾册かであつた。互に材料の交換もすれば多少は意見を上下しても見た。さうして越前の消息の外に、筑後の大江に幸若の一派が餘喘を保つてゐることを其所で聞知することを得た。

同三十七年の秋、上田萬年先生の校訂の名の下に舞の本と題して、十五番だけが現行の活版となつた。內閣所藏の寫本によつたもので、私はそれに多少の力を致した。次いで幸田さんのは同三十九年の末に國書刊行會の新群書類從の第八册として刊行された。これは四十一番中、三十二番迄は寛永板により、他は內閣の藏其の他の寫本類によつたもので、「和泉が城」を除くの外は此の一書に網羅された。詞章の紹介はこゝに一應完成されたといつてもよい。さうして上田先生のは近く大正十五年の七

月に名著文庫の一册として再刊された。
曲調や舞技の紹介はやゝこれに後れた。明治二十二年に大江の連中が上京して、曾我祐準子の邸で演じ、川邊御楯氏などこれに傾倒したことはあつたが、公開されなかつたので世の注意を惹かなかつた。同四十年の夏に、私は福岡市へ講演に行つたので、此の機會を利用して、是非大江の現狀を知りたいと思ひ、そのことを有志の者に圖つたが、その消息に通じてゐる者が無かつた。其の夜のことである、隣室に宿つてゐられた成清博愛氏、これは大江の隣村の素封家で、當時縣會議員であり、後貴族院議員にもなられた人であるが、此の人が進んで私の爲に現狀を說き且つ先方へその旨を通じてくれられた。そこで私は山門郡の瀨高町の一部落たる大江に行つて、特に其の舞を演じて貰ひ、素謠をも幾番か聞かせて貰つて、それを一二の雜誌の上に紹介したことであつた。次いで大正の四年と記憶するが、東京音樂學校の邦樂調査掛から人を遣つて、その謠の幾節かを蓄音機の蠟管に收めた。越前の方ははやく德川の初世に舞を棄てゝ音曲だけにした。さうして明治維新と共に分散して、藝の傳統は全く絕えてしまつたので、遺憾ながら舞技や曲調に就いて紹介する方法がない。
大江のに關しては、其の後いくらか同地方の篤志者によつて調査されたと聞いたが、帝都の刊行物の上にはその記事を見出さなかつた。或は私が寡聞の爲であつたかも知れぬが、何分にも現代と離れ

てゐる舞曲であるが爲に、大江でも爾後二三回危殆情態に陥つて、其の都度私も多少の力を致したことであつた。さうして、大正十四年十月、東京放送局の囑を受けて、私が日本音樂史講座の一部を講ずる時、大江から舞人四人を呼んで放送させ、其の夜、國學院大學の文學部に交渉して同大學の講堂で舞はせたこと、及び其の一二日の後舊柳川藩出身の方々がそれを靖國神社の能樂堂で舞はせられたことが、起死回生といふ程ではなくても、此の藝の保存に取つては緊要な出來事であつた。

以上述べた所は少しく餘事にわたり且つ自己の功績を吹聽したが如くに感ぜられさうな虞が無いでもない。しかし私は決してそんなさもしい卑むべき心情を有してゐるのでない。たゞ現代の趨勢と政府の此等舊音藝に對する方針とは、遠からず六百年來の斯藝を根絶せしめるであらうことを恐れて、後來の士に徒に我等を怨ましめまいと思つて述べるのである。幸若舞研究の歴史といふには餘りに乏少であるといふ訴は免れ難くもあらうが、それも事實であつて見れば致し方がない。

「幸若の舞技と曲調とは絶えても詞章卽ち舞曲は遺る。それがある限り、文學として研究することは出來る」とさう考へたら、それは淨瑠璃や脚本を單に讀み物として取扱ふと同一の弊に陷るであらう。能樂なるものは謠曲と舞と囃子との此の三要素が相俟つて始めて味はゝるべきものたるを知る者は、此の幸若舞にあつても同一であることを考へなければならぬ。よつてこれより以下の說明にあつ

ても舞曲の詞材とか價値とかを重要視すると共に、それに附隨する舞技と曲調とは絶えず念頭に置いて行くといふことにしたい。說明の分段は、幸若舞の創始者、先行藝との關係、幸若舞曲、幸若舞の隆替といふ此の四つにしよう。しかして能ふべくんば、後代文藝への影響にも觸れて行きたいと思ふが、與へられた紙面は多分それを許してくれないことであらう。

2 創始者

當さに信ずべくして信じ難いものは家々の系譜であり、就中音藝家の許に藏せられるものを其の尤なるものとする。遺憾ながら源義家より七代目の後胤桃井播磨守直常、此の人の孫直詮の創めた幸若舞に對しても同樣に考へなければならぬ。但し他に賴るべき文獻のない場合には、其の家の系譜に基づくべく、幸若舞も其の場合に屬するのである。周知の記錄中に求めては、嘉吉記の終に近く、

此事山名金吾本意ナキ事ニ思ハレ、石見太郎左衛門尉ガ所爲也トニクミ、或時三條殿ニテ幸若舞ノアリシニ、貴賤群集シ、ソノ歸ルサニ、山名郎徒ヲ遣シ辻切ノ樣ニ切ラセケル。

とあり、應仁記や應仁別記にも同樣の記事のあるのを第一に擧ぐべきである。さうして右に此事とあるのは實に容易ならぬ事であつた。彼の將軍足利義敎を弑した赤松滿祐の家來であつた石見太郎左衛

門尉は、滿祐が山名に討滅された後、三條殿卽ち前內大臣藤原實雅の許に仕へた。實雅は將軍義政の弟義視に對しては外戚關係であつた。石見は其の手から將軍を動かし、特殊の勳功によつて赤松一家の罪の赦免されることを願出た。其の勳功といふは南朝方に保持されてゐる三種の神器の一なる神璽を盜出して北朝方へ差上げることであつた。長祿二年に惡運强い彼はそれに成功して、翌三年赦免の綸旨と將軍の御教書を賜はり、赤松の遺族政則は加賀半國の領主となつた其の事をいふのである。石見が山名に討たれたつは、恐らく此の長祿三年の事であらう。又確實な史料では、蔭凉軒日錄の寬正六年八月の條に

七日　幸若丸御免。可ㇾ參二今出川殿一之由、被ㇾ仰二于伊勢守一也。

八日　幸若丸參二于今出川殿一而可ㇾ爲二上首一之事。先職可ㇾ有二扶持之一。此兩條竊與二伊勢守一談ㇾ之。

九日　幸若丸如ㇾ元自二細川右京太夫一被ㇾ加二扶持一而被ㇾ進二于今出川殿一。可ㇾ爲二彼御小者之中上首一之由。
伊勢守奉ㇾ之。……幸若參二侍于今出川殿一而懸二于御目一也。譽阿彌引ㇾ之。但伊勢守命ㇾ之。

とあるのを最古とする。今出川殿は足利義視で、義視は此の前年に義政の嗣子となつたのである。細川右京太夫は勝元で、幸若丸は今年まさに七十三歳であつた。さきの長祿三年には六十七歳であつた。御免とあれば、猿樂能の大成者たる世阿彌と同じく、晩年に於て、將軍の旨にかなはなかつた事

でもあつたらしい。さうして幸若丸は其の榮達が將軍の嗣子の小者頭で終り、爾後は朝倉家の保護を受けて越前國を定住地としたのであつた。

幸若舞の創始事情に就いては、幸若系圖以外に何の記載をも見出さない。而して總系圖としては越前人物志の上卷に幸若音曲家歷代と題して收めたものが簡約の要を得てゐるが、藝に關しては一語をも添へてなく、我等の求むるものは、幸若丸の長男直繼を祖とする八郎九郞家の系圖に於て見出される。これによれば、義家から四代目の後裔義胤が上州桃井に居住したので姓をかう呼び、此の人を桃井家の祖と立てることになつてゐる。義胤の曾孫が直常で、足利氏に屬して、從五位上右馬權頭播磨守となつて同家の中興と仰がれてゐる。此の直常が將軍尊氏に附いてかなり戰功はあつたが認められなかつたので、憤つて南朝方に附き、直義に隨つて見たが、尊氏の軍と戰つて敗れた時に、見切りをつけて、領地越中の松倉城に退いて間もなく病死したのであつた。此の人の子は直知で、此の直知が十八歲の時に、松倉城は北朝方の軍に攻め落され、次いで兩朝が合一したので、直知は志を遂げず應永九壬午の年に越前の丹生の附近で歿した。此の人の子直詮(なほあきら)が卽ち幸若舞の創始者で、明德四年に生れて幼名を幸若丸と呼び、文明二年庚刁五月二日に七十八歲で歿した。法號は安直院殿祥翁全吉大居

士、母は朝倉敏景の女であつた。名族であつただけに、逼塞情態にあつても落魄のどん底へは陷らなかつたらしい。序に述べて置きたいことは、此の庚刁が庚子に間違へられたことである。越前人物志の系譜にも庚子にしてあり、後裔も十二年庚子として傳へてゐるので、私も其の說に隨つて考へて來た。但し不安に感じたことは大日本史料が文明二年の部に幸若丸の歿時を收めてゐることであつた。でも、當分の間は十二年說に從つて來たが、其後藤田德太郎君が度々これが間違だ、二年が正しい。刁を子に見誤つたのだといつて攻擊され、いつも私が間違の開祖のやうに書かれた。實はさうで無いのだが、間違つてゐるのなら正したいと思つて、今回新潮社の日本文學講座に載せた幸若舞曲研究に筆を加へてこれに入れるについて、幸若家の後裔の許に傳へてゐる系圖の再調查を行つて、始めて間違の因つて來る處が判明した。それは幸若八郎九郎家の系譜に、幸若丸の父直知の歿時を應永十九壬午年としてあり、幸若丸は明德四誕生……文明二庚子五二卒法號安直院殿祥翁丕吉大居士七十八歲とある。さうして幸若丸は直知の歿時には十歲であつたと明記してある。これがそも〳〵間違の種である。應永十九壬午年の、十九が正しいなら壬辰とあるべく、壬午が正しいなら九とあるべきで、ここにすでに十年の差が生じてゐる。又次の文明二が正しいなら庚刁であるべく、十二が正しいなら庚子で、兩說ともに立つべきで、古來問題になつてゐたらしい。後に引用する寬文十二年の夏倚大宜が記

した幸若出緒書にも幸若丸の歿時を文明年中五月二日臨終正念といふ書き方をしてゐる。五月二日と日を示して年を示さなかつたのは家によつて所傳を異にしてゐた爲に相違ない。しかしながら明德四年に生れたものが七十八歳で歿するなら、それは文明二年であらねばならぬ。水掛論をすれば出來るのだが大日本史料は、必ず正確な系譜によられたものとして、今回はそれに隨つてもよいと思ひ直した。どの文獻にある十二年說もみんな私がいひ出して、他はこれに眞似たのだといはれるのは光榮だかも知れないが、事實はさうでない。

さて幸若丸が舞曲を創めた事情は次の如く八郎九郎家の系圖に見えてゐる。此の一條は忠實に原文を載せ、理解に便せん爲に訓點を附することにする。

父直知老死之時、直詮僅十歳孤成逺年月。其比越前者父祖敵國ナレバ依難叶居住江州叡山之光林坊詮信者、所緣之依爲僧、頼之江州下、登叡山學問。祖父直常足利家被討亡流浪之身成ショリ、平世志和漢之道或時詠歌曲、翫四明月、又或時調音聲臨東湖流翫八島軍云草紙附節句而旦夕是閑吟。其曲後小松帝之達叡聞

數召見、直詮雖二幼年一依二勇士孫一不レ隨二勅命一。再勅下難二默止一、遂二參內一奏二一曲一。叡感不レ斜而則數帖類二此曲一可レ集勅宣下。其時幸若丸勅答曰、祖父直常武德振二天下一剩一國守護タリ、其嫡孫トシテ諷二音曲一不レ可二事一似レ與二父祖恥一謂而不レ隨二勅命一。故到二末世一不レ爲二藝家一綸旨可レ賜間、不レ可二捨置一ト依レ蒙二勅命一、生國越前下白山登山不思議有二靈現一。音曲一部成就。又參內右之奏レ曲。叡感之餘勅桐菊之賜二御紋一。到二子孫一家紋トス。剩從五位下被レ任宮內大輔被レ補。

不文稚拙の極みであつても、意は通ずる。光林房詮信は直常の弟直信の子で幼名は小三郎、長じては出羽守と呼んだが、松倉城陷るの後叡山へ登つて剃髮染衣の身となつたもの、幸若丸からいへば祖父の弟の子といふ關係になるのである。幸若丸はともかくも南朝に屬した武臣の子孫であれば、後小松院が特に哀憐を垂れ給うたことは考へられる。此の院が崩御の永享五年に、幸若丸は四十一歲であれば、それ迄に再度御召しになることも當さにあり得べきことであつた。又白山上に於ける曲調の案出に關しては、累世から傳へ來つたのであらう、幸若由緒書にもさう見えてゐる。由緒書は江戶時代に入つて寛文十二年の夏大宣の記したもので、疑はしいこともあるが、幸若史料は甚だ少いので、繁を

厭はず、其の前半肝要の文字に富む處を抄出する。曰く、

越中國桃井氏末裔幸若丸、幼天稟性篤實而聞觀音妙行自一心出而應無不遍能觀音聲隨響而答大千圓應況世界教主以音聲導人天誰不稽首哉。因玆幸若丸傾心于音聲三昧不得其妙、不蒙佛天之加被力爭到其蘊奥。身心淸淨跣足三十三回拜詣于白山大權現、々々感通其丹誠而重々彰奇瑞。從是乃知此身即大極而具五臟々々有五音六臟即六呂也、天一水生則借其潤而發聲語業、鼓激臍輪氣海中牙齒敲磕發妙音齊天地運行無極之德、初擊節干松枝雛鶴音曲、後條目分長中短三段象天人地三才、三十六番準一年十二月廿四氣也、右條目事跡略記帝都武門榮衰、君臣父子忠孝之實事、勸善懲惡之一助也、有時於白山幽谷聞雉一聲搏發明八島曲中發露々節、不是神助爭得如此祕藏乎。抑擧唱一曲時節、飲食心身堅固胸中無物、大虛廓然發妙音、聞者無厭足爲與樂拔苦之良因、音聲益不可勝計。其譽遍夷洛後花園朝有詔召幸若丸辱任諸太夫、仍號幸若大夫安眞、

攀上紫宸殿前新築瑤台唱起我家音曲、終于日本記曲。叡感有餘至末代幸若家可具諸大夫之威儀重降口宣特領御鼓大小、至今日祕在爲家珍。號安眞功成名遂還生緣故鄉年及耳順、而文明年中五月二日臨終正念示寂矣。誰弗哀惜哉。越前一乘谷古道場葬之、號祥翁全吉居士、孝子彌二郎安義圖畫亡父之像造顯思燒香念誦于眞前至京師尋土佐將監光信宅對談畢求筆亡父遺像。光信拍手曰先於此召禁殿、幸若音曲達天聽光信亦詣闕下見聞之、唱曲之形相威儀嚴然驚天下耳目、斯故寫其形模。汝於爲孝子者與之云。安義再拜領之、披而見之如亡父再生、安置于影堂、拜如在愼終追遠之志不勝筆也。夫孝百行之始也。有孝心不墮父業全部三十六番之外、擊節于新曲之卷流布天下人僉讃嘆。安義有二子。長曰彌二郎義重弟曰八郎九郎別分一家一華却有兩華影（下略）

禪僧の筆で、彌次郎家だけの所傳を材料になし、强ひて深奥の趣を現はさうとして、努めて附會を事とした憾はあるが、八島の曲の肝要處を白山の幽谷中に得たことは他にも記載があればよろしくそれ

を信ずべく、天地開闢と我が國が宇内無二の良國たるを論つた日本記が特に重んぜられる所以は、此由緒書で知了し得られるであらう。但しこれには召されたのを後小松院とせず、後花園帝とするが、帝は文明二年に崩御遊ばしたのであれば、勿論年代の上よりは許さるべきで、所傳に二說あつたものとして取扱ふべきであらう。土佐光信に初祖直詮の像を畫かしめたものは、八郎九郎家所傳の系圖には直詮の子直継であつて、直継から五代目の義重の時兵火に逢つたが、幸にして此の像幅は無事であつたと記してある。もと〳〵直継は直詮の長男であつた。由緒書にいふ彌次郎安義は本姓松田氏で、直詮の長女の壻となり、舞を演じて諸國を遍歷した者であつた。光信の描いた像は今帝室博物館に藏せられてゐるが、八郎九郎家の者より納めたのだといへば、それを畫かせたものも直継であるべく、彌次郎說は信じ難い。此の像には朝倉家の菩提所心月寺の第二世海闉禪師の贊があつて、些の損傷もなく保存されてゐる。次は新曲一番の製作であるが、これも直継の手に成ると越前人物志の直継傳には記してあれど、八郎九郎家の系譜には載せてない。これだけは彌次郎の功であつたと爲すべきであらうか。（幸若丸の肖像は拙著「日本演劇の研究」に揭載）

凡そ音藝なるものは其の創始者の生存時代には輕視して記傳の後世に垂るべきものを遺さず、後世其の藝の流布の廣きに到つて、附會を事とした傳記を編み出すのが常習である。能樂の四座にして

も、幸若の三家にしても、皆其例に漏れないのである。轉じて幸若舞と先行藝との關係を略說して、幸若舞及び舞曲の自體を知るの便に供するであらう。

3 先行藝との關係

如何に新しい藝術と稱せられるものも、其の一半は過去藝術の延長に他ならず、他の一半に現はれた新樣式新內包の多きものに對して、普通新藝術の名は許されるのである。幸若舞曲は確實に新藝術で、少からぬ獨創味を有してゐるものであるが、其の基礎となつたものはいふ迄もなく先行藝の某々幾種のものであつた。今私は分けて舞曲・曲調・舞技の三となして考察の手を着けようと思ふが、これが實に能樂や幸若舞を構成する所の三要素なのである。けれども舞曲に關しては特に其の條下に詳說すべく、こゝには專ら曲調と舞技とについて、先行藝との關係を述べるであらう。但し曲調も舞技もテキストがあつて後に案出されたものであれば、私は先づ當初それに就いて多少の說明を下さなければならぬ。

越前幸若は固より斯藝の本系であるが、早く江戶の中世、貞享の少し以前から古來の舞を棄てゝ音曲だけに改めた。その經過については後の隆替の條下に述べるであらうが、兎も角も家の藝を縮少し

て、其の名の由つて起つた舞を棄てたのである。系譜はこれに合せて、音曲の構成に關してのみ記して、舞技には更に渉つてゐない。随つて此の標題の下に於ける史料としての價値は大いに減少し、これに代つて役立つものは大江の系譜である。

大江のには大頭舞之系譜と題してある。これは元祿元年古傳に基いて作成したもので、爾後次序を追うて記入したものだが、これによれば大頭（たいがしら）は、幸若舞の一分派で、幸若彌次郎の門人の山本四郎左衛門が大頭大聲であつたが爲に得た名である。大江のは此の山本の流であるが、幕府から領地を與へられてゐる名族の家藝に對しての遠慮でもあらう。義家の曾孫義兼より起して直常に至る迄の續きは同一にして、幸若丸を直常の子にしてゐる。これだけは間違であるが、此の條下の言事には大いに參考に資すべき文字がある。

童名幸若丸、登比叡山爲兒時、能讀習草子勤學術。其比内裏有雲上雙紙一部三十六番即今所謂舞本也。此雲上雙紙着節拍子號雙紙舞也玩者多矣。於此幸若丸任口拍子頗達。彼雙紙改替節拍子。吟詠驚耳音聲叶律人皆解頤。未名之只稱舞而已。父直常赴越前時、随父共下、父死去之後、入洛而在京者日尚矣。於此崇光院御宇貞

和二年丙戌達天聽、聞召幸若舞、叡感不淺、於交居住越前給領知者幾及百町。從是世上舞繁昌者也。

越前のに比して文も稍體をなしてゐる。但し是れによれば幸若丸の始める前に舞の本の三十六番があり、之を吟詠して舞ふことも行はれてゐたことになる。さうして幸若丸はこれに改良を加へて成功したことになるのである。三十六番の既存は信ぜられぬにしても他は恐らくこれが眞相であらう。雙紙は繪卷物及びそれを册子にしたものゝ稱呼であるが、繪卷物は、平安朝の末期以降鎌倉幕府時代及び室町時代を通じて絕えず歡ばれた。さうして材料を各種の方面に求めて、作家と畫家と及び書の上手と此等の共同製作の下に彼の尊むべき美しい藝術品となつて現れたのである。武家全盛の時代であれば、固より其の趣味に合する戰爭や勇士の譚に屬するもの、例へば後三年繪卷や平治繪卷の如き著名な物の外に、

一谷合戰繪　　義經群高松　　高館合戰圖　　九郎判官義經奥州泰衡等被討伐繪　　和田左衛門尉平義盛繪（朝比奈門破）　　平家繪　　土蜘蛛雙紙　　大江山繪詞　　天狗雙紙

の類が行はれてゐた。此等武勇譚の他に宗教譚や戀愛譚をこめて此等一切を綜合した寺社の緣起なるものも頻繁に繪卷物となつて現れた。すなはち春日驗記や宇佐八幡宮緣起や北野天神緣起の類が隨分

多く出、他に弘法大師や一遍上人といつたやうな高僧の行狀繪も出れば、淸水寺や乙寺や道成寺などの縁起も出たのであつた。又何といふことのない興味本位の古物語や歌物語、唐土の故事迄も繪卷物に作り出された。かうした時代であれば、比叡の山にも、禁裡にも、武將の許にも、それの三部五部は愛玩されてゐることはまさに許さるべき想察である。さうして詞書と繪とを併せ味ふは教養を經た者の爲すべき業であつて、目に文字のない者の爲に、繪だけを示して、それを說く繪解(ゑとき)といふ專業者も出た時代である。それが詞に曲節を附して聽者の感動を强からしめるのは當然の進み方である。況してや、目に文字あるを誇りとする比叡の山、聲明の大道場を有する比叡の山、平曲を産み出した比叡の山に於て、爲す事なさの排悶動作として雙紙を讀み、それに自家自慢の曲調を附して吟誦したことは最も滑かな行き方であつたといはなければならぬ。平曲が流行して、保元や平治の物語迄が節面白く語られた世は、他の雙紙類にもそれに近い諷誦を試みさせたことは眞(まこと)に以てあり得べき事ではあるまいか。吟誦に次いではそれを多少なりとも仕方にして示さうとするが自然の路で、それが物語から劇への進み方であり、能樂はその劇に入つたものであり、舞曲は其の中間に位するものであつたのである。幸若丸は應永九年に比叡に登つたのであれば、それ以前に雙紙耽讀、雙紙吟誦、雙紙仕方舞の起つてゐたことは、他の一般音藝の進度に徵しても認め得られる。しかして音藝に於ては天分の豐

かであつた幸若丸が、それの面目を一新する程の改良を施して一家の藝を樹立したとするのが最も穩健な見解で，此の點に於ては越前所傳の系譜よりも大江のが肯綮に中つてゐる。けれども直詮を直常の子となし、貞和年中崇光院の御聽きに達したとあるのは明かに誤りであつて、貞和にはまだ幸若丸は生れてゐないし、崇光院の崩御の時にまだ六歳にしかなつてゐない。

上來說く處は幸若舞のテキストは雙紙に起るといふ古傳に對して、それに信用をおくべき所以を說いたのであるが、これより轉じて吟誦の曲調や舞技に關して其の基礎となつたものを考察するであらう。

先づ曲調についていふ。幸若の正系にあつては音曲が全く絕滅してしまつたので、曲の性質調査は最早徹底的には爲し難く、自然母胎藝との關係を明かにし難いことを最初に斷つておかなければならぬ。但しまだ誰やらは知つてゐるといふが如き噂を耳にして、だん〳〵つきとめた末に、それは桃井義久とて、もと帝室博物館に雇はれたことのある人だといふことを知つた。そこで明治四十三年に同氏を東京音樂學校の邦樂調査へ聘して奏曲を求めたことがある。然るに同氏は元來音曲が嫌ひで、更に傳習も稽古もしなかつたが、幼時の聞覺えがあるからやつて見ようと、ほんの五六行謠つて聽かさ

れた。それは三度謡へば三度とも違ふといふ、定形の存しない、便りないものであつた。其の時同氏もう幸若音曲は絶えたのだといはれたが、悲しいかな其の言が謬つてゐないのであつた。止むを得ず我等は大江に遺存するものを取つて比較考査を遂げなければならぬのである。

大江のを聽いた者は、その曲が安宅であらうが、夜討曾我であらうが、乃至は那須與市であらうが皆正月來る萬歳の節に近似してゐる所の尠くないことを感ずるであらう。殊に掛合や同音の所にはさう感じて、それと共に萬歳と姉妹藝なのではないと考へる人もあるであらうが、さうでない。山科言繼卿の日記を見ると、萬歳連が、幸若舞曲を借用して、濱出や夢合や和田酒盛や那須與市などの曲からおめでたい句のある一段一節を借りて、舞に合せて禁裡や幕營や其の他で演じてゐた。すなはち萬歳が幸若に模したのである。

幸若舞曲の謡ひ方は七分八分迄語るのであつて、他は謡ふのであるが、その何れもは萬歳の如くでなく、曲の名目としては、越前のに、

コトバ　イロ　イロ詞　フシ　カヽルフシ　同音　同音ツメ　サシ　サシ色　イル

フル　フルフシ　クドキ　サシクドキ　ロンギ　シホル　アタル　クル　ツメ　上

中　下　ヨミモノ

等の二十幾種があり、大江のは此の他にまだ
ヒロフ　ユリ　モツ　ハル　キザミ　ウケ　カケ　クセ　イロガカリ
等十種程もある。之を舞曲と併行藝たる能樂のに合はせてはコトバ・フシ・カカル・同音・サシ・クドキ・ロギン・クル・ヨミモノ及びクセの十を共通名目とし、先行の平曲に比して、コトバ・クドキ・ヒロヒ・ユリ・サシ・ヨミモノの六を共通名目とする。而して根本母胎の聲明に對比してはわづかに、フシ・同音・サシ・ロンギ・ユリの五を共通の名とするだけである。此の上より判じても幸若丸は旦暮耳にする唄讃偈頌の曲調から離れて、其の時代人の愛好する平曲類や宴曲類特に曲舞の曲調に近接せしめて改良を成就したことを考へたいのである。恐らく當代の民謡の曲節をも加味したであらうが、今日よりしてはそれを判別し得られさうもない。但し曲舞の調が採用されてゐたとすればそれは極めて俗調に成るものであつたのである。前代よりの朗詠や今様もまだ京洛の地や比叡の山には行はれてゐたのであれば、それの取込まれたことは何人にも許さるべき想定であるが、それは平曲を通してであるか、直接にであるか、是等は永遠に究明し能はぬ問題として遺るであらう。要するに平曲や謡曲とは違つて、單調であり、高低や緩急には乏しいものでありながらも、どこか北嶺の聲明道場を有する地に生れた音曲として請け入れられさうな調であるといふを概評とすべきであらう。私は大江のを聞いてさ

う感じたのである。

舞を棄てゝ音曲のみにした越前幸若は曲節の整理には特に力を用ひたのであつた。由緒書に「後條目ノ分チ長短中三段ニ象ル天人地三才ニ」とあるが如く、其の曲節の長きものを二十八番中より選びて「曲節集」と名づけ、短きもの及び長短の中間に位するものを二十一番中より選んで「短中之部」と名づけて抄出したものが、小八郎家より分れた家の者の手に保存されてゐる。此の家に幸若丸の二首懐紙又は後段に説明する古文書の幾通かを所藏してゐるが、右の二書は紙質書體等より判じて江戸初世のものと見受けられる。併し此の書はあつても最早謠ひ得るものは無く、愛兒の一子をやつて大江の連中について學ばしめ、よい意味の逆輸入をしようといふ篤志者があるだけになつてゐる。

追記　幸若丸筆蹟の寫眞は拙著「日本演劇の研究」に、曲節集は拙著「日本歌謠集成」（近古篇）に掲載。

舞技並に伴奏器や服裝等に就いても大江のに基いて考察するより他に方法がない。元來幸若舞の服裝に關しては何の傳へもない。能樂の世子十六部集に於けるが如き根本史料は舞曲の上には全く無いのである。けれども初祖幸若丸の肖像によつて判ずれば、折烏帽子直垂に小さ刀といふ常裝の儘で演じたものらしく、それが七十一番職人盡の繪によく合する。越前のは三人で掛合に謠ひ又は舞つた。その例證は詞章の上によく現はれてゐるが、大江のもそれを繼承してゐる。能の如く太夫・ワキ・ツレ

（太夫・シテ・サシとも）と呼び、太夫は立烏帽子に素襖長袴小さ刀、手には扇。ワキツレ兩人は烏帽子だけが違つて、横さびの折烏帽子といふが舊慣で、素襖着用の由來に關しては山本大頭の門人百足屋善兵衛が後柏原院の叡覽に供する時、山本の例を襲いだのに基くとしてある。樂器は古來鼓一挺であつた。勿論のこと、越前のによつたものらしい。之を豫備知識として舞技の傳統を討究して見る。

追記　大江の幸若舞の服裝は本書の二六九頁參照のこと。

大江の舞につきて、古傳を聞くに、品位を維持して體に隙を見せないことを第一義とし、敬禮に古型を崩すことを許さないことにしてある。卽ち體を稍前方に屈めて、左足よりすり足で出で、目を物にふらせず後ろを見せぬことが肝要事とされてゐる。姿勢についてはかう規定されてゐるが、舞技は甚だ簡易なものである。舞曲の內容とはさう關係があるとも思はれない所に、兩手を左右に開いてながく\と述べ、又は扇を開いて諸手を兩脇に着ける。勢を附けようとしては時に足拍子を踏む。特に太夫が情の昂まりを現はさうとしてはシテワキの前を往返するといふだけのことである。時々は三人が揃つて舞臺を一周するやうなことがあつても、能の如く又は踊の如く、さす手、引く手に變化を見せるといふやうなことは無い。足拍子の踏み方は返閉（へんはい）に合すると聞くが、何れにしても舞といふには餘りに技巧味に乏しいものである。假面は附けるでなし、役の受持が定まつてゐるでもなく服裝を變

へるでもない。詞の受渡しだけはあつても、詞章は元來叙事式の物語體に出來てゐるので、到底劇には片足をも掛けてゐるものとはなし難い。全く物語の內容を聽かせるのが主目的で、些末な舞技はその補助手段であるに止まつてゐる。決して物眞似とか復現とかでは無い。此の意味に於て舞技の傳統を討ねて見よう。

先づこれに先立つてゐた曲舞を考へなければならぬ。それにはそれに先立つてゐた白拍子の舞を考へなければならず、又それに先立つ舞樂をもといふことになるのである。しかしながら舞樂には管絃樂の伴奏はあつてもテキストはなく、たとひ或出來事の眞似であつても其の或一斷面を示すといふだけのものであつて、決して過去の事蹟を目のあたりに示さうとするものでない。又白拍子の舞は今様歌に合せた舞で、少納言入道信西が舞樂の手の中から面白さうなのを選んで、其の道の女どもに教へたのが本であつた。其の先頭に立つた磯禪師の藝に就いては、さしたる記錄はないけれど、娘の靜の舞には相當に記載されたものがあり、物語類の中にも白拍子の舞技や歌唱は描き出されてあつて、約言すれば、

白拍子舞にあつては、鼓が主要樂器であり、拍子を大切にしたが爲に、謡ふといはず、數へるといつた。服裝は水干に袴で、持物は扇だけ。謡ひ乍ら舞つたもので、舞は二段に分れてゐた。さ

うして後段はセメによつて急迫味を表はして、踏み廻り乍ら間を寄せて舞ひ、それが入舞であつた。通常は祝ひの歌に起して祝の歌で閉ぢ、其の中間に種々の歌を挿んだ。

といふことになる。幸若讃美の語に「面白のセメやクドキや」といつた例があるが、セメは舞の振に對し、クドキは謡ひ方に對して褒めたのであつて、セメは聲明道のセメゴヱから起つたもので、當初は謡ひ方の名であり、それが白拍子舞の時から舞の一つの型の名となり、幸若でも其の名を踏襲したのである。

曲舞のクセは正調でなく、變格又は偏傾の意で、曲舞はある舞に對して、それの如く正型のものでないことを意味する。而して其のある舞なるものは白拍子舞であらうと私は思ふ。曲舞は二段より成つて、其の後段を寄せて舞ふことは白拍子舞の如くであり、樂器も同じく鼓だけである。持物はやはり扇、服裝は水干に立烏帽子で、白拍子其のまゝの姿であつたことは七十一番職人盡の繪でも知られる。詰り曲舞は白拍子舞を思ひ切つて時勢粧にしたもので、クセといふ名はそれから出たのである。

曲舞の成立は鎌倉の中期頃であるべく、その歌には百萬・山姥などの外に、古說話も武士譚も綴り出されたのであつた。當時行はれた宴曲なるものは長篇の歌の曲節を聞かせるのが主であり、曲舞は長篇の歌の內容を聽かせたり見せたりするのが主目的で、此の兩者は對立してゐたのである。元來鎌倉

幕府時代は文學又は音樂其の他の藝術方面にあつては崇古主義と革新主義との闘諍時代で、平曲と宴曲とは僧侶又は僧侶の保護の下に作り出され、田樂や曲舞や能樂等は半ば以上民衆の歡迎裡に榮えたもので、いはゞ一種の革新氣分の下に、即ち大陸藝への追隨から全く脱して自覺時に入つての産物で、何れも從來の貴族を離れて、武士又は庶民といふ中流より下流の者の抱擁裡に大成せられたのであつた。幸若舞曲の發祥地は比叡の山であつたにもせよ、白拍子の舞から出た曲舞系統に屬するものと思はれ、且つ專ら武士の間に歡ばれたとすれば、いふ迄もなく革新的の産物となすべきである。之が曲舞系統であつたことは上述の理由によつても略了得せられるであらうが、山科言繼卿が幸若門下の山本四郎左衞門一派の演藝に對して、常に曲舞として其の日記に錄してあるのでも知られるであらう。曲舞は世阿彌が應永の昔に能を大成する時、其の長所は餘す所なく取入れてしまつたのである。さうしてそれ以前の曲舞は如何なるものであつたか、今よりしては窺ひ知られないのであるが、今曲舞集と稱する書が、能のサシ以下クセのあたりを集めたものである所から推しても、能の戲曲的なるに反して叙事式の散文であるが如く、舞の技も近代の舞踊の如き技巧の末に走つたものでは無かつたであらうと思ふ。幸若舞の舞曲は雙紙に起つただけに甚だ長篇で、普通謠曲の長さに數倍し、曲舞の文に對しては十幾倍かする。さうして人間の音藝鑑賞の耐久力には時間の上にも制限のあるものであ

れば、今の大江程度の曲調舞技で、さつさと運んで行く必要があつたのであらう。

舞曲即ち詞章を中心として見るべき場合の導きとしては上の程度で滿足して貰ひ、轉じてこれより舞四十番の詞章考察に向ふ。

4　舞曲の番數

幸若舞については普通「舞三十六番」といふが、諸書の記載に多少の出入がある。先づ擧ぐべきは貞享の書籍目錄に揭げてあるもので、元祿五年板のもこれと同じい。すなはち「舞本並草紙類」の部に

大職冠	二	滿仲	二	信田	二	百合若大臣	二
夜討曾我	二	十番切	二	富樫	一	笈捜	一
高館	二	敦盛	二	景清	二	烏帽子折	二
八島	二	伏見常盤	二	文覺	二	鎌田	二
築島	二	新曲	一	和田酒盛	二	和泉が城	二
元服曾我	一	小袖曾我	二	四國落	一	常盤問答	一
堀川夜討	一	笛の巻	一	伊吹	一	硫黄が島	一

馬揃一　未來記一　木曾願書一　那須與一一
濱出一　入鹿一　清重一　腰越一

合卅六番舞本也

と揭げてある。一又は二とあるは册數で、これに續けて

劔讃歎一　切兼曾我二　靜二　夢合二

を擧げ、以下には世に所謂草紙を列ねてあるが、此の四つは明らかに幸若舞曲の中で、三十六番以外に立つたものである。群書一覽には前揭三十六番より鎌田と和泉が城を除いて、之に代ふるに、劔讃歎と夢合とを以てしてある。

以上四十番の他にまだ長短を別にしていへば次の三番がある。

日本記　張良　鞍馬出（東下り）

大頭ではこれと題名を異にして、和泉が城を勝負分といひ、景清の下の卷を籠破といひ、常盤問答に鞍馬常盤の名を附し、伏見常盤を山中常盤と呼んでゐる。又どれかの異名らしいものに禪賀の一番があつて、斯流では通計四十二番と稱へてゐるが、以上の他に出てゐるものは無い　又越前の音曲目錄には上記の他に

勸進帳　　蓬萊山　　九穴貝

の三をあげてゐる。勸進帳は富樫の內、他は濱出に屬するものである。又小ぶしものとて祝言に用ひた小謠には

一天平か　松の枝　長生殿　山科　老人　四季　都あたり

と名づけたものがある。何れも賀意を含む一節を抽き出したものであることは能の小謠と同じい。一例を示せば、

松の枝

常葉なる。松の枝には舞鶴の。巢立つを見れば動きなき。巖のかたにゐる龜の。千代萬代も限りなき。齡は君が爲なれや。心も淸き。池水のひろき惠ぞありがたき。

老人

老人は。若くなり若きはいつも老もせず。富貴の家となるとかや。長生殿のうちには春秋をとむるなるもかくやと思ひ知られたり。

の類である。舞を棄てなかつた頃は江戶時代でも此等を小舞と呼び、此の類を集めた書には小舞本と名づけてゐたが、音曲だけとするに及んでは、小節物と呼ぶことになつた。

5 詩材

以上四十三番の曲名によつても詞材の典據又は說話の大要は想察し得られるであらう。則ち人を以ていへば判官物に曾我物、繼承的の作品としては平治物に平曲物、並行藝より採つたものとしては太平記物、此の他に斯藝の特有物として認むべきもの、以上の五別が存することは直に看破せられるであらう。而して幸若丸は創始時代に既存の草子に新な曲と舞技とを加へて山僧たちの耳目をひきつけたといふのであれば、先づ其の舞曲には平家物語平治物語の類より始めて種々の繪卷物の全部又は一部の使用を想像すべく、斯の舞と相距ることの遠からぬ時代に作成せられた太平記や義經記や曾我物語などのそれ等に併せ考へて、其の原據によつて類別するのが最も妥當であらう。しかしながら義經記・曾我物語の二書と舞曲との間には本末關係の存否を俄に定め難く感ずるので、全く便宜の上よりして、

平治物　平曲物　判官物　曾我物　太平記物　特有物

の六に分けて說明を試みることゝする。

イ　平治物

平治物語と平家物語とは其の作成年次よりいへば、平曲流布後に至つて平治が綴り出されたかの如くに感ぜられるが、早く鎌倉の中世に於て、保元と平治とは平家の如く琵琶法師によつて語られたものであつた。平治のことは花園院宸記の元應三年四月十六日の條に聽聞されたことが記されてゐるので、後醍醐天皇の朝には明かに行はれてゐたものとして、從來さう說明することになつてゐた。しかしこれはもつと〱古い時からの事である。東大寺藏の普通唱導集を見るに、

琵琶法師　伏惟々々々々勾當
平治保元平家之物語　何皆暗而無レ滯
音聲氣色容儀之體骨　共是麗而有レ興

とある。此の書は僧良季が三寶の讃歎に資すべき肝略最要の集として編成したもので、永仁五年の序がある。其の「世間出世間藝能二種」と立てた部の世間部に右の一項が見えて、夙く伏見天皇の御代には此の三物語が琵琶法師によつて語られてゐたことが證せられる。自然此の三物語は幸若舞曲よりいへば共に先行藝たるの故を以て、先づ平治物語關係のものからして說く。

保元物語には爲朝の奮戰と爲義の最期とに於て、勇武と悲傷との兩極端が描出されてゐるにも係ら

ず、それは舞曲に採用されてゐない。又待賢門の合戰ほど主從關係の濃厚と相倚とを語るものは他に多くの類を見出し難い。それが實に平治物語中の强調剌戟部として立つにも係らず、舞曲はそれをも採つてゐない。さうして義朝の最期を說くを一曲として鎌田と名づけ、賴朝の捕はれを一曲となして伊吹といひ、常盤については伏見常盤・常盤問答の二曲を作り設けてゐる。殊に、賴朝を重んじて他に夢合・馬揃・濱出の三曲を立てゝ祝言の用に供してゐる。常盤は便宜上後の判官物の中に入れて說くこととなさうが、此の常盤二曲を除けば、他は皆右大將物とでも名づくべきである、鎌田にしても當然此の集團に從屬せしむべく、もし全く典據を忘れていはうには、平治物と名づけずして右大將物の項を設けるのが當を得てゐるであらう。

世に義朝の敗北程憂いものはない。平氏に圖られて父を討ち、信賴といふ不覺者に語らはれて並び立つた平氏に打負け、あたら家の子郎黨を散々に打たせた上、わが子には恥を見せまいとして朝長より始めて女の童に迄死を早めしめた。さうして自身は野間の內海で、返り忠の長田に打取られたのである。それは乳母子の鎌田政家の舅の爲に打取られたのであつて、政家も共に殺されゝば、政家の妻もそれに殉ずるといふ慘絕事であつた。室町時代の武士は決して義朝を叛臣として考へてゐない。さうしてそれよりも其の後に榮えて空前の暴威を振つた淸盛を憎むの情に燃えてゐた。其の支證には平

家を讃仰した作品は一つとして現れてゐない。殊に御所様として仰ぐ足利將軍家は、全く賴朝の跡を追ふ源氏の大巨頭であつて、賴朝を謳歌することはやがて足利家を祝福する所以であつた。隨つて賴朝の父義朝の最期を語り且つ舞ふことは源氏の末裔たる足利家に對して好意を有するものから同情を呼び出す所以のものであつた。加ふるに太平記時代以降應仁文明年中にかけて此の種の悲慘事は大小の差こそあれ、當代武士の一族緣者の間にも續出したことであらうから、實に人事ならずとして音を潜めて見聞したことであらう。

賴朝は同胞に對しては殘忍酷薄であつたが、天下の實權を掌握した最初の大將軍であつた。二十一年間も蛭が小島の流人であつたことを思へば、後半生には至大な幸福に浴した者であつた。室町時代にあつて當面の嘉儀や前程の遠大を賀すべき場合に取つては、賴朝のことは最好適の話柄であり、之を謡ひ之を舞ふことは更に一層の感興を高めたことであらう。これが右大將物の、室町武士の保護と愛顧との下に行はれた幸若舞に詞曲として選ばれた所以であらねばならぬ。

伊吹は賴朝が彌平兵衛宗淸に捕はれる前後から伊豆へ落着く迄の曲折を叙したもので、最終にカタツメの曲節で天下一統の條を語り、「八幡大菩薩の御誓とぞ聞えける」で結ぶもので、平治よりも詳細にわたつて全く新作の祝ひ物と見るべきである。夢合も亦同じく祝ひ物であるが、是に關しては特に

少し許りの說明を添へなければならぬ。

夢合のことは、元來流布本平治物語の「賴朝遠流盛安夢合の事」にあつて、源氏方の侍どもは、賴朝が伊豆へ送られる時皆出家を勸めたが、纐纈源五盛安だけが之を止めた。さうして勢多の彼方迄見送つて武部明神の社で通夜した時、其の夜の夢語をして賴朝が將來日本六十六箇國を支配すべき吉兆だと說いたことにしてある。然るに源平盛衰記には伊豆山に於て、藤九郎盛長が吉夢を見て賴朝に語り、大場景義が之を合せて、一大瑞夢となして賴朝の前途を祝ふことに改めた。舞曲は略これに同じく、曾我物語は稍異つて、合せるものを景義とせず景延とし、箱根參詣をしたことにして、極めて地方色を濃厚にしてゐる。此の點からいへば舞曲は盛衰記に近くて、曾我物語に關係を有するとは思はれない。又舞曲では盛長が夢の威德を說き、曾我物語では酒の利益を說くことになつてゐる。曾我物語と舞曲との關係を考察する者は宜しく此處に留意すべく、此の一曲より見ていへば、曾我物語は舞曲よりも後のものであらうと思はれる。

馬揃は盛長が廻文を持つて勢を催すの段と、石橋山發向に先立つて、賴朝が「是は佐が祝言の始なれば、面々の馬どもを一目見む」とて佐々木土肥北條以下の名馬を點檢する段とにしてある。さて勇んで陣を構へ、思ふ所があつて七騎で安房へ落ち、忽ち勢を得て平家を滅すことを叙して「天下を治

め給ふことと八幡大菩薩の御誓とこそ聞えけれ」と伊吹と同一の句を以て結んでゐる。

濱出は頼朝が上洛して自らは右大將となり、功臣もそれ〴〵兵衞の官を賜はる、梶原源太が其の悦の式を擧げ、第三日に江島詣に事寄せて濱出をなし、海上に舞臺を立てゝ舞樂を右大將への饗應にするを前段とし、頼朝の望によつて諸士が海中に入つて肴を求め、秩父の六郎が大貝を三十取つて御感にあづかるを後段とする。此の後段を一に九穴貝（くけのかい）と稱するは、蓋し大鮑貝の意であらう、此等は便宜上此處に說くのであつて、總べて皆平治物語に據つて敷衍したものではない。恐らくは祝言用の爲に特に作成したもので、彼のお伽草子の中に同じく濱出と題して此の前段を收め、それには別に起首の一段の存するが如きは、此の兩者の母胎となる物語があつたか、然らざれば、お伽草子が舞曲のよつて生れる原據であつたことを示すものといふべきである。又平治より出たものも潤色と添加とに殆んど舊態は見られず、全く一切が室町中世化せられて、源平武士の眞面目とは大いにかけ離れてゐる。彼の近松の淨瑠璃に於て、上古や中古の武人を描くにも、ひどく近世の武士に似せしめたと同樣の關係に於て、すべてを室町武士に近くして叙してゐる。其の理由は、事を過去の武士に假りて作者と同時代の人に強く感受せしめようとしたが爲に他ならず、此の事は後の判官物や曾我物の上に、更に著しく現はれるのである。

ロ　平　曲　物

明かに平曲から出た物としては硫黄が島・文覺・木曾願書・敦盛・那須與一の五曲を擧ぐべく、築島と景清の二曲も亦これに從屬せしむべきである。

前項にも述べたが如く、幸若を保護する者は源家の裔であり、之を謡ひ之を舞ふ者も亦源氏の末葉であつた。玆に自ら平曲中の某々の齣を採るにも、平家滅亡の因、源氏再興の瑞祥といふが如きを選ぶことになるべきであつた。

硫黄が島は、赦文と康頼祝詞の二齣を前後して綴つたもので、俊寛が一人殘されて喚き叫ぶ足摺の齣には及んでゐない。すなはち平曲に於て、ヨミモノとして扱はれる所の祝詞を聽かせんが爲であつて、恐らくは物哀れな曲調を改めて多少雄勁味に富むものとなして、それに新樣を示したのであらうが、文も平家其の儘でない。天性不信第一の人として叙してある俊寛を禪道よりして身を誤るものと改めて、

其時僧都禪に古き詩を思ひ出づる クル 同音 風佛前に花を散す。岸崩れて魚害す。其岸心無くして罪を得ず。コトバされば五體は五つのかり物。ワキ 地水火風かたどり。心は虚空の如くにて。形無ければ色なし。諸法は有無の二道にて。有とも見え。又はなし。フシ立つてもゐても座禪なりと。破戒無慚の高枕し起きぬ臥しぬぞ

したまひける。

と叙して・俊寛が成經康賴二人の熊野參詣の所爲に同意しなかつたことを禪に誤られたことにしてある。此處に室町中世に於ける禪の墮落情態を察すべく、平曲に時代色を添加した例として、決して此の曲は之を閑却すべきでない。但し當時將軍の記室として帷幄に參するものは多く禪僧で、蔭凉軒日錄の著者季瓊の如きは幸若丸の赦免について執成しをした者であつたらしい。其の季瓊等の前で禪の誹謗に涉る此の詞章を太夫と脇とが掛合で高唱したことに對しては、多少奇異の感に打たれざるを得ない。蓋し禪が邪路に彷徨したのも事實であり、季瓊はまた江戸幕府の天海僧正といふよりは林道春の如き地位と心情との下に輕く笑つて濟してゐたことであらう。

木曾願書も其の題名の如く、義仲が平家の勢と加賀の礪並山に近く對陣中、峯の木の間に見出でたる八幡宮へ戰勝の願書をこめることを敍したもので、これもヨミモノの願書が飽く迄も主位に立つのである。執筆者はもと儒家の人であつた藏人道廣、出家して最乘坊信救、奈良居住の時高倉宮方への返牒に、抑清盛入道は平氏の糟糠武家の塵芥と書いたが爲に、淨海の怒を買ひ、危急を脫して義仲の右筆となり、太夫坊覺明と名告つた人であつた。勸學院出身で、朗詠私註を著す程の實力者であつた。其の覺明が目前に野山を埋むる敵の大軍を見て、所の八幡へこめる願書に筆を執つたのである。

眞に極度の熱がこもるべきで、何でふ書き損ずべきであつた。舞曲に於ても「彼覺明が筆勢ほめぬ人こそ無かりけれ」と結ぶが、誠は源氏戰勝の願書であつたが爲に、足利家に喜ばれたものとして解すべきである。彼の平曲語りの檢校や勾當が御當家奉祝の意で用ひた齣が幸若丸にも選ばれたものとして見るべきであらう。

文覺も亦法皇御所の法住寺殿へ入り込んで、管絃の眞最中に高唱する勸進帳を主位に置くものであるが、機略に長ずる彼の大悪僧に對しては、ヨミモノだけでは舞ふ者も聽く者も滿足せず、遂に伊豆へ護送中の遠州灘に於ける龍神叱責や、頼朝に謀叛を勸あて院宣を申し下す處迄を添加したものと見るべきである。平曲に於て時の人が熟知してゐる物語であれば、舞曲には敷衍と誇張と、此の二つの手段の上に近代味を增大せしめてゐることは説くを須たぬであらう。

那須與一に至つては曲調上の聽かせ場とすべきヨミモノが無く、敷衍の必要は以上三曲にまさる。茲に扁舟に立つて射よと挑む所の美人玉蟲の經歷と、射技に於ける與市の自信と、いよ〳〵立向つてからの與市の心細さと、此の三條を平曲以上盛衰記以上に詳説したのが此の曲である。さうして鎌倉に歸着して名譽の所知入を爲すといふ結末を附加して、獨立曲の體を具備せしめてあるといへば、最早說き餘す所がない。

説くべきは敦盛である。二百齣にも分たれる平曲一部十二卷、哀話悲譚は隨處に見出されても、都落以上に立つものはなく、場面が小さくして聽者に刺戟を與へることの强きよりいへば、祇王や小督や小宰相などがあつても、それは武を趣意にする幸若にふさはしいものでない。而して主上御入海の齣は恐れ多く、詰る處武人最期の悲絕を描いたものを選ぶことゝなる。當然のこと、それは源家に對して特に同情すべき義經の周圍の人に就いて選ばれたのであるが、唯一の特例として此の敦盛が三十六曲の中に加つた。淨海入道の橫暴が買つた恨も勢の無官の太夫に迄は累を及さず、須磨の嵐に散つた若木の櫻は、東國武士をも泣かしめた爲である。殊に太平記以降の接戰は源平時代以上に烈しく、それは弓を棄て太刀と薙刀とを主要武器とした結果であつたと思ふが、組打といふ悲壯な格鬪はます／＼行はれて、共の一人は必ず敵の首を奪はねば止まぬといふ慘絕事であつた。さうして敦盛を討取つた熊谷の苦悶と哀愁とは、當代の武士も幾人となく之を味つてゐたのである。乞ふ明德記の山名陸奥守氏淸討死の條を見よ。

早奥州ハ討タレ給テ、頸ヲ取テ指揚タリ。サテハ是迄ト思ヒケレバ、太刀ヲバ馬ノ上ヨリ抛テ、刀ヲ拔イテ奥州ノ死骸ノ上ニ飛下リテ、小次郎モ參リタリトテ、奥州ノ鎧ノ袖ニ取付イテ腹ヲ切ラムトシ給ヒケルヲ、左京太夫ノ兵ニ河崎ノ帶刀ト云ヒケルモノ、小次郎ノ上ニ落重テ、甲ヲ取ッテナゲノケテ、頰當ノハヅレヲ

二刀サイテ、髪ヲ取ツテ引仰ノケテ見タリケレバ、十五六許リナル武者ノヨニ美シク花ヤカナレバ、刀ノ立所モ覺エズシテ左右ナク頸ヲモ取ラザリケリ。サモアレ何ナル人ニテ坐スゾ名乘リ給ヘ。何トモシテ扶ケ進ラセント申シケレバ、小次郎宣ヒケルハ、名乘リタリトモ不肖ノ身ヲ知ルベキ人モアルベカラズ、只頸ヲ取テ大將ノ御供シテ討死シタル頸ヨトテ、委シク人ニ相尋ネバ、モシハ知ル人モアルベシトテ、息ノ下ニテ念佛ヲ幽ニ聲許リニテ、其ノ後ハ物モ宣ハズ。アハレ此ノ人ヲ何ニモシテ生取ラバヤト思ヒケレドモ、二刀マデサシタル上、我コソ扶ケタリトモ、始終ハイカガト思ヒケレバ、嵐待ツ間ノ花ノ枝、手折ラバ散リ行ク心地シテ、小次郎ノ頸ヲカキ落シ、委シク人ニ尋ヌレバ、奥州ノ爲ニハ甥ナガラ猶子ニシ給テ、此ノ年月鍾愛スルト聞エシ辰房殿ヨト申スニゾ、イトド哀ハ増リケレ。

餘りに敦盛の最期に類するので、平曲に模して綴り出したものとして考へる人もあるであらう、もしそれであらば、平曲の敦盛が如何に當代人に哀を催さしめてゐたかを知るべきである。恐らくは假構でもなく、粉飾でもなく、かうした出來事は隨分多かつたことゝ想ふ。さうしてそれが敦盛の討死と熊谷の發心とを叙した此の曲が歡迎された所以であることを信ずる。織田信長は平氏の苗裔である爲でもあらうが、殊に此の曲を好んで、終に近き一句「人間五十年下天のうちをくらぶれば夢幻の如くなり。一度生を受け滅せぬ者のあるべきか」の處は自ら歌ひもすれば舞もした。今川義元を迎へ

て、鷲津丸根を攻めに向ふ時も之を謠ひ終へて、螺を吹け具足せよと令したといふが、氏素姓は源平藤橘の何れたるを問はず、すべての武士が我が身を夢幻の境涯と觀じてゐたことであるべく、さてこそ斯曲が武士の間に歡ばれたのであらう。

築島は疑も無き平曲物ながら、叙述の體樣は類似してゐない。「中昔のことかとよ其の頃平家の大將をば安藝守清盛と申し奉る」と當代流行の淺俗物語の如く、全く獨立物語の樣式で書起され、內容も亦平曲には逆行してゐる。平家は經島の築港が風浪の爲に成功せず、公卿の僉議によつて人柱を立てることになつたが、それは中々罪業たるべしとて清盛が反對して、石の面に一切經を書いて築かせたことにしてある。然るに此の舞曲にあつては清盛に專橫以上の暴戾を敢てせしめてゐる。すなはち天文博士がいひ出で兼ねた古の面を斷行して三十人の人柱を立てようとするのである。最後の一人として捕はれたのは、愛女の行方を求めて高野の山で入道して來た左衞門國春であつた。身代りの願は其の愛女より出で、阿鼻の叫喚にも勝つて聞えた他の二十九人の眷族どもの怨聲は清盛の健兒松王を動かして、此の者が三十人に代つて海底に沈むのである。かうして清盛を全く木石無情の我利一偏漢として描出してゐる。結末に緩和を圖つて、清盛の爲にも一二行の文字は列ねてあるが、要するに全くの創作であつて、源氏系の將軍時代の彩りは此の一篇の上にも認められる。

築島と共に創作品を以て取扱ふべきは景淸である。平家の侍大將たる惡七兵衞は屋島の戰に美尾屋が甲の錣を引切つて坂東武士を驚かしたのであるが、一門と共に壇の浦の海に入らず、越中の次郎兵衞や上總の五郎兵衞と共に姿をくらませた。必ずや平家の再興を企てたのであるべく、事の叶はぬ時には、怨の一刀を源氏の總大將にと念がけたことであらう。創作も此の意味に成るが、曲拵が甚だ多い。賴朝を南都の大佛供養の場に窺ひ寄つた景淸は先づ重忠に看破せられ、次いで淸水參りに覗ひ寄つても奏效せず、果ては馴染の女の阿古王に密告されて、虎口を脫して尾張の大宮司の許に身をかくす。阿古王が再度の訴に大宮司は梶原に捕へられ、景淸は自ら訴へ出でて牢獄に入る。牢の體たらくは他に比類の無い嚴重さであつたが、一度牢を破つて淸水詣をなす。其の間に梶原が賴朝の命を受けて引出して河原で首を打つが、それは千手觀世音の頭であつて、賴朝も稀代の靈異に怖れて景淸を赦免することになり、日向に所領を與へるのに終るが、此所にも重忠の智勇と仁慈とを叙して、景淸は兩眼を抉り取つて賴朝に献げて行くことにしてある。義經に同情して梶原父子を惡んだ時代精神は、此の作の上にも現はれてゐる。すなはち源平の二勇士より二相を悟る者として重忠と景淸とを對立せしめた一つの假作物語であつて、當代の異色物であつたが爲めに、舞曲の一に加へられたものだと思ふ。信ずらくは繪卷の類となつて旣に世に行はれてゐたものであるべく、要は觀世音の利益に歸着せ

しめてあつても、牢の構造や縛めの苛酷に對しては、かの鍋かぶりの上人日親が、將軍義教より受けた極度の苛責拷問を想起せずにはゐられない。又觀音の冥力で大江山の酒顛童子の四肢頭髪を四方へ緊縛されたといふ彼の物語をも思ひ浮べざるを得ない。大江山繪卷の作成時代は知り難いが、日親拷問は永享十二年の事であつた。幸若は此の時代に大成せられたものゝ如くであれば、景清の曲と此の事件との間に何等かの交渉が存するかにも考へられる。

八　判官物

平家を狡兎に譬へ、義經を走狗と說かうには、餘りに平家は强大な兎群であつたが、功あれど顧られずして打ち滅された義經は釜中の羹とせられた狗と同一である。建武の中興當時にあつても理世安國の道は行はれず、內奏によつて訴人が勅許を得れば、決斷所は論人に理を認め、決斷所にて本主に領土安堵狀を與ふれば、內奏によつて其の地が別人の恩賞となつて錯亂動搖は休む時が無かつた。まして足利將軍義教義政時代の事はいふに忍びないのである。大は大に、小は小に、各功あつて賞せられざるを怨み、之を往昔に顧みては九郎判官義經の短生涯に深く同情するに至つて、遂に判官贔屓の語を生ましめたのであつた。元來弱者に同情し、薄命者に憐察の想ひを馳することは人の美德、これあるが爲に眞の集團生活が成立するのである。而して平時よりも戰時に人の此の心は燃え立つのであ

つて、判官義經に對する同情は全くかうした事情の下に熾烈になつたことと思ふ。必ずしも此の理由のみによるのではないが、尠くとも自己に對する生の安定不安定の焦慮よりして湧出でた同情たることは否み得ないであらう。

判官贔屓の詞は疑ふ迄もなく室町の中世に出たであらうが、江戸幕府以前の典籍にはまだ發見せられないやうである。但し此の意が上下に充溢した結果、舞曲の判官物や、義經記が作り出されたのであつて、我等は舞曲の上に左の十六曲を判官物として數へ得る。

伏見落(伏見常盤)　常盤問答(山中常盤)　笛の卷　未來記　鞍馬出(東下り)　烏帽子折　腰越
堀河夜討　四國落　靜　富樫(安宅)　笈捜し　八島　清重　和泉が城　高館

此等の通計は舞曲の總數の半ばにも近いのである。さうしてそれは義經一代の事蹟に觸れ盡して餘すものが無いが如くであるが、其の綴り出されたる事の總てが眞事實であつたか否かに關しては容易に截斷の刀を下し難い。元來藝術と眞事蹟との間に合致せりや否やを論ずるは無用の業に屬すべく、其の合一しない處に藝術化を見るべく、併せて時代精神によつて潤色せられた時代化を見るべきであるのである。けれども判官贔屓といふ衆意に迎合して作りなした判官物はやゝ其の度を過して、荒唐以上、無稽以上の怪奇の域にも侵入せしめてある。後の書ながら重編應仁記の著者がいつたやうに、太

平記以下明德記・應永記・嘉吉記・應仁記等はまだ附會も少かつたであらう。併しながら、それと同時又はそれにやゝ後れて、事實を離れて、創作氣分の下に筆を執るもの、卽ち當代の文士なる者が出てゐたのである。此の文士たちが僧侶であつたか、公卿であつたか、武士であつたか明かでないが、惠まれてゐた才氣と奔放な想像とによつて、敷衍と添加と誇張と附會とを能事として、それを古說話や史譚の上に試みたのであつた。それが大いに當代の人に迎へられたのである。その迎へられたのが卽ち舞曲であり謠曲であり、義經記であり曾我物語や他のお伽草紙類であつたとから考へるのが恐らくは妥當であらう。其の結果は虛實雜亂、異同量り難きの數を史家に發せしむるに至つて、

幸若ノ舞、猿樂ノ謠相雜リ世ニ行ハレ、人皆其寓言ヲ信ズル故ニ、虛談逐テレ日ヲ世ヲ迷ハシ、舊記實錄無キガ如シ。世ノ諺ニイヘルガ如ク、判官贔屓ニ成リ來ツテ、譬ヘバ義經一人ノ上ニテモ、吉次ガ作、熊坂ガ賊、八島ノ軍、堀川夜討、四國落、高館ノ合戰ナンド云ヘル、未ダ少シハ跡アル事ニ附會セリトモ云フベシ、山中常盤、淨瑠璃御前、鞍馬天狗、吉野忠信、富樫ガ館ニテ辨慶ガ杖ニ打タレ、直江ノ津ニテ笈ヲ搜サレ、清重義盛ガ廻文ノ使ノ類、此ノ他倚數多ノ事ドモ何ニ據ツテカ云ヒ出セル。一向無二跡形一虛言ナレドモ、世ノ人普ク傳フル故ニ、後世是ヲ便リトシテ、所々ニ其ノ跡ト名付ケ、其ノ時ノ器物ト稱シ、或ハ舊跡ト成リ或ハ重物ト成ル事寡キニアラズ。

ば、文學上よりは決して輕視することは許されぬ。よつて以下主要なるもの六七曲に就いて說明を試みるであらう。

と小林翁なる人が軍編應仁前記の發題にいつた如くであつた。けれどもこれが當代人心の顯れであれ

今の我等が心よりしては常盤が淸盛に身を任せた意中程忖度し難いものはない。生きんが爲には何事をも辭せぬといふ現代の新しい女の如き態度を、常盤は七百六十餘年の昔に取つてゐたのである。美貌の所有者に貞操を求めるは、求める者に無理が存するといふ論に與しない者は、敵に全身の肉を提供した此の女に對して、決して好感を有しないであらう。けれども儒教によつて貞の道をやかましく敎へられたのは江戶時代からであつて、それ以前にあつては、必ずしも常盤を擯斥しなかつたものと見なければならぬ。例の少いことであれば、淸盛が常盤に對しての要望を豩掠結婚の遺風とも定め難く思ふ。それならば武家時代の前半期は生きんが爲には、我が子の爲には、我が母の爲にはと、挑まれるが儘に靡いた彼の女の態度を是認したのであつたと解くべきであらうか。さう見ても何となく物足らぬ感じがする。薄命の美人には、口では如何樣にもいへ、心の底では同情するといふ男の浮氣心が、天下三美人の一人と稱へられた常盤に對して現はれたのであつたであらうか。さう解いても同じく物足らぬ心地がする。蓋し淸盛からいへば、敵の妻妾をもわが意のまゝにするといふ處に絕大な

誇を感じ、常盤からいへば、わが美貌は敵の心をも奪ふといふ處に誇を感じたのであつて、兩人ともに自己優越感にかられたのである。而して、もしも常盤が思ひ餘して身を任せたのが淸盛にだけであるならば、或は辯護の辭も立て得るであらうが、一子を生んで其の寵が衰へて後、大藏卿藤原長成に嫁した心事に至つては、生きんが爲には、何物をも顧みなかつた勇婦としてより他には說き得られさうもない。剃髮庵住が流行の世に、さりとは餘りに勇者であつたといふべきである。けれども彼の三人の子に對する仕送りには、さうもしなければならぬのであつたであらうか。兎も角も此の解しにくい常盤は所生の子牛若が平家討滅の大功を成就したので、晩節の糜爛は洗ひ淸められたのであつた。それを思へば常盤は必ずしも不幸の人では無かつたといふべきである。

しかしながら舞曲三十六番の中に、常盤物が二曲も存することは奇異となすべく、同時に奇異とするは却つて奇異だとなすべきであるらしい。何となれば當代は判官贔屓の世であつた。見よ、伏見落は雪中行の苦艱を叙すると共に常盤母子を宿らせた老夫婦が、所の女にめでたい田歌を謠はせて「若君の御果報末繁昌」と結んでゐる。又菖蒲の前の事蹟を常盤の上に移して、强ひて作り設けた痕跡は覆ひ難く、判官物の歡迎につれて、其の母の詮議說明に入つて此の作が出來たことは明歴々たりである。とはいへ常盤をして自ら僞らしめて、

いかにや女房たち、わらは慰めん爲に來り給へるうれしさに、面目なく候へども、自らが故鄕を語りて聞かせ申さん。本國は大和の國、古里は宇陀の郡の山里の者なり。わらは十七の春の頃、親に叱られ參らせて、心ならずに都に上り、五條あたりに小屋をとり、明し暮すとせし程に、心に任せぬ女の習ひ、三條室町よりやがて殿御を設け、これこれ御覽候へ、三人の若を儲けて候。

といはせ、更に男に棄てられたことを說かしめて、業平河內通ひの故事を語らしむることは決して偶然でなく、作者が常盤を遊女と同一視してゐたことが窺ひ知られるのである。けれども當代武士は此の隱微な寓意を解せず、たゞ〳〵判官の母なればとして請入れたものの如くである。さうして此の情勢は更に彼の女を以て聖教精通の大才女たらしめるに至つた。すなはち牛若をして鞍馬寺に學ばしめんと思ひついた彼の女をして牛若の入寺に先立つて鞍馬寺に詣でしめ、人も許さぬ內陣の高座に登つて、別當の東光と冒瀆罪の存否を論ぜしめて、常盤を勝たしむるに至つた。それがすなはち常盤問答である。よき子は持つべきもの、常盤は飽く迄も幸運の人であつた。

其の子の義經は眞に不幸な人であつた。隨つて後代人の斯人に寄せる同情も又至大で、それが發しては繪卷となり、風流の作り物となり、能樂劇となり、舞曲となり、義經記となり、淨瑠璃や歌舞伎の劇となり、種々の草雙紙ともなり、五月の人形に迄作り出されたのであるが、殊に强調的態度に出

てゐるものは舞曲である。試に一代の事蹟に則つて次序を立つれば、最初に笛の卷・未來記・鞍馬出・烏帽子折の四曲を擧ぐべきである。

笛の卷は常盤問答に接續するもので、東光に牛若を寄託するに起り、勉學上達の傳へを聞いて常盤は名笛を購つて贈る。牛若はもとの所藏者淀の津の彌陀次郎を呼出して、笛の由來を尋ね、記して雙紙となして寺に留めるといふに終る。笛は弘法渡天の時、葱嶺の瀧の邊りにて切りし竹の、奇しくも海波に漂ひ乍ら日本に着いて弘法の手に作り出された管だといふのである。寧ろ名笛物語とも題すべきで、後の烏帽子折に吹奏の條があるので、それに導かれて作り出したものと斷ずべきであらう。

未來記は鞍馬天狗どもが牛若の兵法修錬に熱心なのを賞でて、源平二氏の成り行く末を仕方話にして見せるといふ譚で、平曲の青侍の夢に着想を得たものと認める。

鞍馬出は吉次に誘はれて寺を出で、關原與市に逢ひて蹴上の水を咎め、散々にたしなめる處を細叙し「それよりも牛若殿奥へ下らせ給ひて天下を治め給ひけり」と結ぶものである。而して以上の三作は行文體樣より見ては同一人の筆と爲すべく、烏帽子折の前に置かうとして、新に構へ出したものと定めて誤りは無いであらう。總じてはお伽草子に入れても見たい筆致ながら、さすがに舞に合せたものとて序破急の三部形式は具備してゐる。例を鞍馬出に取つていへば、吉次との會合は序、與市との

打合は破、前揭の結語は急と見立つべく、比較的には後出の短曲であつただけに、上の三曲には三部形式の限界が明かに見出される。

烏帽子折は大職冠・高館などと共に舞曲中の最大曲、謠曲の烏帽子折の如く、自ら元服する處のみを叙したのでない。先づ野路の宿にて吉次に合し、鏡の宿にて左折の烏帽子を命じて舊臣に出逢ふ。これが題名の由つて起る處、簡朴の筆は却つて惻々人を動かして涙なしには讀過に堪へざらしむる。次いで青墓の長の許にて吹笛に諸人を驚かして、それによつて父兄の御影を拜し、夢想によつて熊坂の夜盜に來るを知り、迎へ打つて熊坂の眞甲を二つに割り、「それよりも源、奥へ下らせ給ひて、天下を治め給ひけり」といふを立筋としてある。併しながら、長くしてしかして優に一曲として立ち得べき挿話が包含せられ、時に此の路傍の奇景に日の暮れるのを忘れしめられようとする。すなはち吹笛の條には他に比類のない山路が草刈笛の由來語りがあり、夜盜退治の條には高野が原に於ける强賊どもの長々しい手柄話があつて、當然烏帽子・山路・熊坂の三つの物語に分つべき構造に成る。文體結構等よりして見れば、論なく義經記よりは古き時代の作と斷ずべきである。義經記には奥州に下着する迄を說いて、熊坂退治後に陵が館を燒拂ふことがあり、伊勢の三郎を臣下となす事がある。さうして始めて秀衡對面の條に入るのである。蓋し牛若の東下りを叙しては、まさに此の到着を了へて後

に筆を擱くべきである。按ずるに舞曲の烏帽子折はもと三卷ありし繪卷物の上中二卷の詞書のみを採つたのであらうか。挿話にいたく手間取つて、熊坂退治を叙し了ると共に倉惶として筆を收めた形跡がある。結語の簡約は舞曲の體裁上當然さうあるべきものであるが、結構より考へては三卷中の下卷を省略したものとして認むべき作品である。

彼の十二段草子は恐らく此の曲よりは稍後れての世に假作せられたものだと思ふ。青墓の條を矢矧の宿に移し、作者の理想に近き美姫を設けて、初戀同志の情事を描いたものに外ならず、牛若を叙して服飾紋樣の詳細を極める處がひどく讀者の注意を喚ぶのである。然るにそれは既に此の曲に於て、やげ下の小六が吉次の宿の警固情態を偵察して熊坂に報告する中に見ることである。詰まる處緊縮均齊等より見ては極めて體をなさぬだけに、興味は饒かで、後世の文學に對して、詩材供給の一倉庫となつた曲である。山路說話はいふ迄もなく近松の用明天皇職人鑑の原據、熊坂は謠曲のそれに對する先行作であつて、青墓の條は前述の如く十二段草子の原詩材中の巨木であつたと思ふ。

判官物の大曲は他になほ八島高館の二曲を擧ぐべく、叙述の巧なるよりしては堀河夜討と富樫とを讃ふべく、從來かつて飜刻せられざりしが爲には和泉が城の梗概を說く必要があらう。

時順を追へば先づ堀河夜討に入るべきであるが、それに先立つ腰越に就いて一言せねばならぬ。先

哲又は現代諸家の言の如く判官が平家追討の偉勳は一切平家の記事に譲つて、判官の一代を叙する義經記にもそれは省かれた。舞曲にあつても同じく其の重複は避けたが、腰越の陳情に至つては大功樹立後の眞に同情すべき場合に屬して、省略に附するに忍びなかつたが爲か、平曲・舞曲・義經記の此の三つが共にかの腰越狀を收めてゐる。平曲にあつては康頼の祝詞、木曾願書並に文覺勸進帳の類と共に讀み物の一となすものであるが、平曲流布後の判官贔屓時代は、判官を憐れむと同時に梶原を憎んで、遂に腰越狀の中に他にはない

事の心を按ずるに、爰に津の國渡邊にて逆櫓立の遺恨に依て、義經景時が中よからず、やゝもすれば隙を窺ひ折を得て義經を討たむと欲す。猶以て叶はざれば、範頼の御手について先立て關東に下着し、頼朝に近づき奉り、より〳〵讒訴を致す處共の謂なきものなり。本々の罪の疑をば輕くするとも、無實の罪の疑をば重くせよ。理は萬民の喜、非は又諸人の慨きたり。賢王は一臣の爲に理を枉げず、前車の覆すを見て後車恐をなせり。上すなほなれば下安し、水上澄まざれば、河流によつて月宿らず、なんぞ梶原一人に諸國の諸侍を思ひかへられんより、急ぎ遠島に配流せられ、諸家の歎きをやめ、忠勤の勇みをなし給へ。

の一節を末尾に近く挿入せしめてゐる。高師直をはじめて、足利將軍家には累代梶原が侍側してゐたのである。すなはち事を往昔に假りて時の鑒誡に供したものと見るべく、此の時代色添加は義經記に

も謠曲にもなく、ひとり舞曲の上にのみ存するのである。

不意打の夜襲は奇功を奏するのが習はしである。然るに堀河夜討は全く此例に背くものであつた。智謀と剛勇とに名人といはれた土佐坊が河原で打首に逢ふとは、起請に背いた天罰か。そも〳〵又判官方の備へが嚴重であつた爲か。否々堀河の館では宵の管絃に疲れ臥して殿居(とのゐ)の者もなかつたのである。誰一人靜が土佐坊の態度を訝つて眠りに落ちずにゐたのである。果然襲來、すでに敵は門を破つて亂入した。判官は熟睡してゐて起しても起きぬ。此の時の靜の處置程數賞に値するものはない。それを舞曲にかう叙してある。

ツメ　靜見參らせナウ。既に眞近く參るなり。起合ひ給へと申す時。義經かつぱと起き。さらば着長參らせよ。承ると申して。御着長を奉る。弓手の小手をさし給へば。馬手を靜參らする。馬手の脛當し給へば。弓手を靜參らする。腋楯取つて押當つれば、物の具の綿嚙つかんで引立て。草摺長にざつくと召し。上帶しむる其隙(ひま)に。甲を取つて參らする。忍びの緒をしむる隙に刀を取つて參らする。鞘からみし給ふ間に太刀を取つて參らする。帶とりしむる其の隙に箙(えびら)を取りて參らする。懸緒をとゞむる其の隙に弓をば靜押張つて素びき弦音ちやうとして義經に是を參らせけり。義經は此の由御覽じて。あつぱれ靜は弓取の思ひ者やと宣ひて既に進んで出でられけり。靜も續いて出でたりけり。

當年の靜は實に十七歳であつた。決して濃麗一方の白拍子でなく、源判官の思ひ者として恥かしくない美しい傑女であつた。室町武士は互に奇襲對抗の經驗を有するので、此の急迫な叙述と、力强く且つ速く語り、時に足を擧げて床を踏む舞人の樣に力拳を握つたことであらう。さて眞事實にあつては辨慶等の來援に寄手は敗北して、土佐坊は鞍馬に遁れて捕へられるのであるが、舞曲では河原に於て虜にせられ、判官の前に引出されて聊も惡びれず、求めて首を刎ねられる。奮闘の場を破となして寫し出し、序と急とは極めて簡潔に叙して、均齊と緊密とに於ては遙かに義經記の上に立つ。義經記の此の條は恐らく平曲と舞曲とに基いて敷衍したものであるべく、辨慶が土佐坊强引の處の如きも甚しく冗漫に失し、來援再會の條も餘りに滑稽味を加添して、此の早急事に對する叙述として請入れ難きを感ぜしむる。今はた舞曲の典據は揣知せらるべくもないが、看聞御記の永享六年の條に武藏坊辨慶物語二卷を見給へることが錄せられてあれば、此の類を以て、此の曲の母胎となすべく、併せてそれが義經記の資料であつたものと爲すべきであらうか。

　四國落は能樂の舟辨慶である。彼も是も辨慶をシテとなすことは同一であつても、舞曲にあつては風浪の難を詳述して、平家の怨靈に闘しては「かゝる刻みに平家の惡靈たち、其の數知れず涌出せられけれども、辨慶に加持せられ皆海底に入り給ふ」と輕く叙し去つてゐる。すなはち劇的情景を取ら

ずして、通篇叙事の體を取るものであつて、之も辨慶物語といふ類の一節であつたかを思はしめる。

管絃の道にも通じて京交りの出來た梶原である。彼の言動にも三分の理は存在したのであらうが、舞曲は徹頭徹尾彼を奸惡無類の醜物となし、義經の生涯に美と潤ひとを與へる靜をも、舞曲に於ては彼が捕へて鎌倉へ護送することにしてある。さて若宮八幡の神樂殿に於て右幕下諸大名を眼中に置かず、義經戀しと高唱した、愛するよりは崇むべき靜を叙し、廷尉もし坐さば御邊達はわが面も見らるまじと鎌倉の青年武士を叱し去る彼の女を描いたのが舞曲の「靜」である。

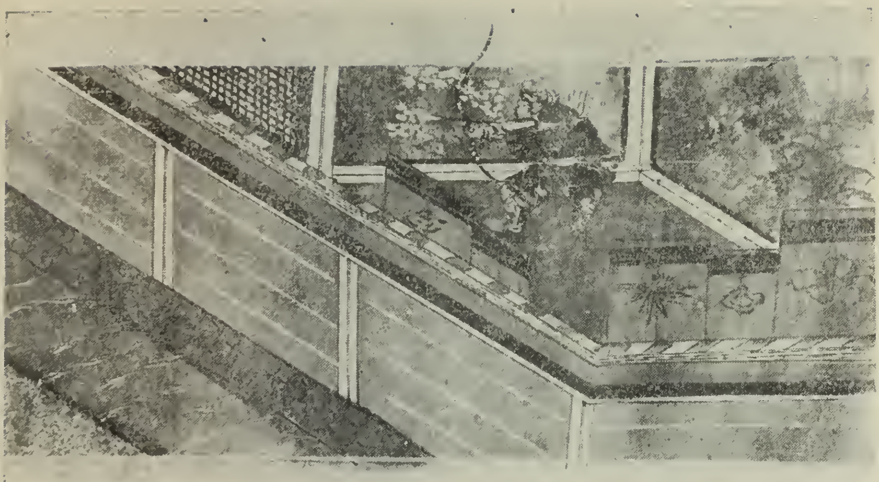
吉野の峰に靜と別れた判官一行の艱苦は筆舌のよくすることでなかつた。賢しくも山伏姿で北陸道よりして陸奥さして潛行したのであつたが、鎌倉表よりの嚴令は到る處で一行の肌に粟を生ぜしめた。それが安宅の關に於ける勸進帳卽ち富樫の曲となり、直江の津に於ける笈搜しとなつたのである。能樂に於て歌舞伎劇に於て扱ふ勸進帳と大差なき舞曲の富樫に對して、事新しく爰に說き明かさうとは思はぬ。けれども富樫の關や直江の津に虎口を脫して佐藤庄司の未亡人の許に宿つた夜の光景を叙した八島の曲に至つては、到底之を省略に附することは許されない。

屋島の戰に義經の馬前に立つて能登殿の矢に斃れ義經の膝を枕に息を引取つた嗣信、吉野の山に判官と名乘つて義經主從を落し、都に潛み入つて恨みの一太刀を敵に加へんとして成らず、恨を呑んで

自裁した忠信、彼等兄弟は陸奥より義經に隨行して、契緣の深きことに於ては判官の配下中これに及ぶものは無かつたのである。母の尼公は藤原秀衡の實妹であるが、一行を出居に請じ、都の方とあれば兄弟の行方を聞きたしといふ。父の庄司が今はの際迄の愛憐、留守もる二人の妻が新調の鎧をつけてと、愴絕に語り出されてはもう包み兼ねて、判官は辨慶に目くばせして、兄弟の最期を物語らしめた。殊に嗣信のには詳細を盡してあつて、之を讀んで泣かざる者はと思はしめられる。

八島は幸若丸が第一に謠ひ出したもので、曲調上の苦心は最も此の曲の上に存するらしい。庄司館の四季の景を叙した邊りは當代文學の常習文字ながら、尼公と辨慶との物語には、洪纖兼ね備つて、後の淨瑠璃にも絕好の詩材として屢〻取扱はれたものである。彼の白山に於て雉子の一聲羽搏つを聽いて共のフシを發明したといふ「けい〳〵ほろゝの雉子の聲」の句は、館の東面の景を叙する處に包まれてゐる。更に此の曲に對しては一言を添へたい。

八島は元來繼信忠信記と題せる繪卷物の詞である。原本の所在は不明であるが、共の卷端に詞書二條爲重卿筆とある影寫本を見たことがある。それが此の八島と大同小異で、書起しも全く同文であつた。爲重は新後拾遺集の撰者で、至德二年に五十二歲で歿した人、書畫に秀でてゐたと畫人傳に見えてゐる。至德二年は幸若丸の生れた明德四年を遡ること八年、幸若系譜の類に最初既存の草子類に曲



奈良繪本和泉が城

節を附けてとあるのは、此等の類を指すものでもあらう。看聞御記に平家八島繪三卷とあれば、八島合戰繪卷の行はれたことも久しく、繼信忠信記も其の中に屬するものであつたであらうか。

平泉なる秀衡の許に着いた義經は、新造の高館に落着き、駿河の次郎清重、伊勢の三郎義盛に、廻文を持たせて諸國の大名高家に一味加擔を求めたのであつた。二人は山伏姿に扮して經廻したが、片瀨川で清重は梶原源太に見出されて切死を最期、義盛も都近くに於て見出されて、これも切死、義經の運命は最早如何ともすることは出來なかつた、此の兩人の行動を叙したのが「清重」である。

舞曲に於ては、判官が高館に心安く月日を送るに對して、身の上に不安を感ずる者を梶原父子となし、彼等をして若宮の別當に判官調伏を依賴せしめ、それが成就して判



同　上

官が非運に沈淪することにしてある。さうして調伏の効果は秀衡の壽命を短縮せしむることに於て顯れ、秀衡は所領を所生の五子に配分し、判官にも出羽十二郡を御馬の草刈處として分け參らせて此の世を辭したのであつた。然るに賴朝が誘惑の爲に示した大きなる餌は秀衡の遺子四人を動かして、判官襲撃を決心せしめたのである。唯一人和泉の三郎だけは父の遺言を奉じて、此の議に同ぜず、退いて居城に據つた。總領以下は直に之を攻めさせた。三郎は所生の二子を害し、繼信の姉なるわが妻と共に寄手を迎擊して壯烈無比の死を遂げる。これが即ち「和泉が城」である。

秀衡が歿し、和泉三郎が義に殉じてから後の判官には、實に形容しがたい悲痛が刻々に迫つたのであつた。秀衡の四子は鎌倉表よりの使に促されて、大軍を以て判官の館に押寄せた。悲しいかな高館には紀伊から下つた鈴木を合せ

て大將共に十人であつた。鈴木龜井兄弟の勇戰も、武藏坊辨慶の奮鬪も最早如何とも爲し難く、判官は無限の恨を抱いて泉下に赴いたのである。鈴木三郎の物語、名殘惜の酒宴、辨慶が痛手を忍んでの若君への暇乞などは、到底悲絶慘絶などの常套語を以ては現はし得られない叙述に成る。曲調も亦これに合ふものであつた。

後年德川家康が高天神の城を攻めた時、城將栗田刑部が幸若の一曲を死後の思出に、腹切つて城を渡したいといひ、家康は八郎九郎を遣つて此の高館を舞はしめた。わが國文學中絶代無比の悲壯文字として擧ぐべき此の曲は、ひとり室町時代の武士のみならず後代に迄も請け入れられて、淨瑠璃にも殆ど其のまゝ語られたものであつた。而して其の喜ばれたのは勇士奮戰の條であつたに相違ないが、少しく思慮ある者は、節に殉ずる死、正しき者の亡滅、功あつて罪なき者の落魄と憤死、此等に對して一層の悲涙を濺ぐべく、高館の歡迎せられたのは此の意味に於てゞあつたと想ふ。而して判官と兼房の最後に至つては到底武人は之を聽くに堪へなかつたのであらう、辨慶の立往生を以て斯曲は終つてゐる。太刀と太刀で擊ち合つた室町時代、「弓矢取ハ千度ノ高名ヲシタリトモ、最後ノ死樣惡シケレバ名ヲ失フ」（明德記）と覺悟してゐた時代には、立往生は隨分見られたことであり、且つ舞曲にいふ突擊接戰の情景は、源平時代の樣でなく、室町時代の實狀であつたことは武器武裝の上よりして

も判ぜられる。これも亦喜ばれた一因であらう。立往生の例は近く寛正二年六月二十一日の畠山政長と義就の戰にも見られたことであつた、新撰長祿寛正記に

寄手ノ兵百餘人討死ス。其ノ中ニ須屋孫次郎ハ長刀ヲ以テ數多敵ヲナギ伏セ、其ノ上ニ立テ矢七ツ八ツ射立テラレ、立死ニ死ケル。死後モ猶兩眼見出シ暫ク人モ不レ得ニ近付一。其ノ後鎗ニテ衝キ倒シ首ヲ取ツテサシ上ゲタリ。

とかうある。衣川に立往生しても暫くは敵を近寄せず、恐る〳〵弓の弭で突くに至つて始めて倒れたといふ辨慶の最期とこれは同一であつた。かゝる情景を見聞した武士であれば、悲痛の極致を現す高館の曲には哀愁の涙に袖を潤しながらも息筋張つて聽入つたことであらう。

以上說く所に判官物の概略は終つたのである。此等は繪卷の詞書であつたか、何物語と稱する草子のそれであつたか、それとも特に新作されたものか、恐らく此の三者の總てを含むであらうが、前述の如く舞曲の母胎と作者とは何の所傳もなくて明め難いのである。併し乍ら古色を帶びて緊縮の上に缺點を有する烏帽子折と八島と高館とは相共に一頭地を拔く所の雄篇である。他の諸篇は此の根幹をなす三作に從屬する橫枝か傍蘖とも見るべく、ただ堀河夜討と富樫とだけが含蓄に富むを感ぜしむるのである。我等が相共に明めたき義經記と此の判官物との作成の前後に就いても俄に定め難くして、

徐ろに傍證の出づるを俟つて斷ずべきであらう。とはいへ此の古色に富むものは義經記に先立つて出でたことは當に認むべく、他の諸篇に至つては後人の研究と査定とに任すべきことを思ふ。現時遺存する舞曲のテキストは刊本以前の寫本中にも元龜天正の識語を有するものは極めて尠く、義經記成立後に改刪の手を加へられたかも測り知られないのである。繪卷物の研究は必ず此の迷霧の上に大きな光を投げることであらう。轉じて曾我物に就いて述べる。

二　曾　我　物

事蹟景觀に大小の差こそあれ、判官と曾我兄弟とは尠からぬ類似を有する。共に復讐して共に果敢なき最期を遂げるが上に、生前の困迫流離も略相同じく、劇や物語に取入れらるべき要素を有することも酷似してゐる。凡そ剛柔勇懦の對比は意志の爭ひを描く上に興味を饒多にし、美人の介在はそれに情味を添加して潤ひを出すものである。舞曲は劇の構造をとらず、全く叙事詩の體に成るものながら、此の劇的要素を具備することは同じく聽者觀者に悅を與ふる所以のものであつたのである。判官に侍立する辨慶に當るものには曾我に五郎時致があつた。梶原に當るものには工藤があり、靜には虎があつた。弱者同情の意よりし、正義者の逼塞を憤るの情よりして、判官に思を寄する者は、當然曾

我兄弟をも最負すべく、舞曲に曾我物の一團が成立するのには何の不可解も無いのであつた。さうして判官物が義經の一代に渉るが如く、これも亦それに近くして、

切兼曾我　元服曾我　和田酒盛　小袖曾我　劔讃歎　夜討曾我　十番切

の七曲が選ばれたのである。

判官物はすべて哀愁の方面のみが舞曲に選ばれた。之に反して曾我物は多く晴の場が寫出された。切兼曾我だけは工藤の讒訴によつて、由比が濱にて首の座に直されるが、それも畠山重忠が一命を棄ててかかつた訴訟によつて助けられる。必ずしも輝きの場ではないが、結末が涙や慨きに終つてゐるのでない。元服曾我にしても箱根を遁げ出した箱王が北條時政に頼つてめでたく成人式を擧げるのであつて、鏡の宿に自ら烏帽子を戴いて、假名實名をも自ら附けたといふ源九郎義經の淋しく暗いものとは比較にならない明るさを有するのである。殊に其の前段には工藤との對面を叙して彼等兄弟の前程に光を示してゐるのである。

舞曲の曾我物と曾我物語との作成上の前後は、判官物と義經記とに於て定めがたいと同一である。早く南北兩朝の分立前に成れる明證をふくむ「劒の卷」の一本にも、彼等の事蹟を美譚とせることが

記されてゐる。元來、東鑑の記載によると、頼朝は必ずしも彼等を憎惡せず、諸大名も哀憐の眸を向けてゐたのであつた。殊に富士の卷狩といふ晴の場所に於て、窮迫生活の中にあつた兄弟二人が、更に他の手を借らずして、將軍の特寵傘下に立つ工藤を、些かの遺憾なく討つて退け、出で逢ふ勇士に、太刀の鐵味(かなあぢ)を示して、めでたく裾野の露と消えたのである。當然琵琶法師の物語の種ともなるべく、繪卷物や讀み物の草子ともなるべく、其の草子が卽ち曾我物語と呼ばれたのである。曾我物語のことは、古く保曆間記に

建久四年五月二十八日彼ノ狩野ノ居出ノ屋形ニテ祐經打タレヌ、是モ分ニ隨ハデ憍リシ故也……助成ハ新田ノ四郞ガ手ニ懸ツテ打レヌ、時宗ハ被レ捕テ被レ誅了ヌ。是ヲ曾我物語ト申ス。

とあるが、此の曾我物語と申すとあるは世に語り傳ふる說話を指したか、繪卷物又は草子となつてゐたものを指すか明かでない。現今遺存する諸本は何れも皆此の時代より後に體を整へられたものであらうか、まだ天文以上に遡る識語を有するものは、一本も見出されてゐない。殊に流布本にあつては、後醍醐の朝迄生存した爲世卿の歌をも古歌と稱してあるので、一たび伊勢貞丈によつてそれが更に降つての世の室町時代に作成された支證として說かれてより、此の說が一般に信ぜられてゐるのである。けれどもそれが幸若舞曲の大成される正長や永享迄降るものとは思はれぬ。應永二十三年七月

四日桂川の地藏祭にくり出した風流に既に「或學新田四郎之乘猪或學曾我兄弟共討工藤行富士野而名聞於十方」（桂川地藏記）とあれば、流布本か共の母胎たるものかがこれに先立つて出來たことを推定する。東鑑の記載には仁田乘猪の事がないのであれば、此の書以後に生じた俗說となすべく、それが流布した結果風流の作り物となつたのであらうし、それには草子となつて諸人の目に觸れ、隨時話柄ともなつてゐたことを考へたいのである。

先年江波熙君は箱根の寺でも比叡を「吾が山」と呼んだ例證があるので、箱根寺の住侶が東國の事件を東國風の潤色の下に綴り出したものであらうといふ意見を提出した。私はそれを肯定して更に討究を奬めなければならぬ關係に立つたのであつたが、今も同じく此の說は傾聽に値すると思ふ。しかしながら故事の引用が煩瑣に失し、不思議にも東國一流の激越味に接し難くて、叙述の緊縮に於て、刺戟力の保有に於て、義經記よりも遙に下位に立つを思ひ、箱根は箱根だけであることを痛感するのである。もし今の流布本が私の推定の如く應永の中年以前に弘まり、舞曲はそれに基いて、かの七曲を作成したものであらば、舞曲作者の方が幾段か卓越する才能者であつたとしなければならぬ。特に名曲和田酒盛に於てそれを感ぜしめられる。曾我物語の卷六は十郎大磯へ行き立聞の事、和田義盛が酒宴の事、ふん女が事、辨財天の事、朝比奈虎が局へ迎に行きし事、虎が盃十郎にさしぬる事、五郎

大磯へ行きし事、朝比奈と五郎力競べの事の八條に於て縷述する一事を、舞曲は緊縮方針の下に故事のすべてを玄宗と貴妃との雙六爭の一つに移して、省筆の妙を示し、他一切も亦簡勁の中に含蓄を藏し、急迫の形勢描寫に最も力量を現してゐる。舞曲にあつては虎祐成の二人は固より、和田も朝比奈も面目を保持せしめられて、物語の如く破綻に近い終結を見せてない。啻に筆致のみでなく、構想に於ても巧妙であつた。物語の如く胸騷に不安を感じて五郎が大磯に來るとはせず、古井に矢の根を研ぐ中眠に入り、兄が夢枕に立つを見て、家の讓の大具足手早に身に着け、大太刀負ひて馬に鞍も置かず驅けつけることにしてある。さて金物の音に耳を立てた朝比奈と五郎との間にかの草摺曳が行はれるのであるが、快き誇張の下に描き出されてゐる。曰く

コトバ舞も過ぎ時分に見えし時。障子の內に金物の音からりと鳴つた。さればこそと思ひ。此處をちつと御覧あれやといふまゝに。間の障子をさつと明け。內を見いれて見てあれば。何は知らねども。七尺ゆたかなる大男。胸板見ければ眞白なるが。五尺餘りの大太刀を。七八寸くつろげ。かゝらば斬よげに見えければ。鬼のやうなる朝比奈も膝ふるつてぞ立つたりける。何や御身は五郎殿にてはましまさぬか。舍兄祐成も座敷にましますに。など出でて酒盛を。したまはぬぞとありし時。時致聞いて。御覧ぜられ候如く白衣にて候。朝比奈心に思ふやう。げにやらん五郎は蛇に綱をつけたりとも。馬ならば乘らんと。廣言すると聞きつるもの

を。座興乍らげに。力の程をためさばやと思ひ。げに御邊は出づまじいかといふままに。走りかかつて。腹巻の草摺二三枚。胴の板に引きしめ。前へゑいやと引きけるに。ちつとも更にはたらかず。げにこれは强かりけるや。三浦一門は九十三騎。連判は。四百八十餘人が中に、小林の朝比奈とて。名にし負うたる某が。五郎を唯今座敷へ。カカル引き出さぬものならば。同音ツメ生涯なりと思ひて。朝比奈の三郎が力の出で來るしるしに。左右の腕とかひなに。力筋といふものが。十四五二三十ふつ〱と出でにけり。胸をおほる力毛は。碁盤の表に。銅の針をすりならべたる。ごとくなり。胴の筋が額へ上り。額の筋が胴へ下がり。物によく〱譬ふれば。九丈の藤が。松をからんで。麒麟が作を戀うたるにちつとも違はざりけり。あら。仰々しの有様や　宇佐見くす見河津。三箇の庄の内にして荒馬に騎つて大力の。五郎と呼ばれて。朝比奈ほどの小男に。閻々と引かれて座敷へは出づまじいもの。げに强う引くならば。三枚の草摺が切るるか。膝の節が違ふか。踏まへた板が。大地へ落ち着くか。三つに一つは。定のものと思ひて。ふんちがつて立つた。髮身(まつしん)をいらげ。前へゑいと引いた後へゑいとのいた。草摺切れてのきけれど。立所を去らずして。ふんちがつて立つた。いや曾我の五郎時致を。大力と申して怖(お)ぢぬ者こそなかりけり。

室町武士の集りには喜ばるべきかうした叙述に成るものであつた。次いでそれが座興となつて盃論も和解となつて互に式禮を守つて別れるのである。此の曲は江戸時代に入つても喜ばれて淨瑠璃にも

その儘用ひられた。彼の市川家の十八番の一に數へられる「矢の根五郎」はこれより出で、江戸長唄を地にして演ずる草摺曳物も亦これから出たのである。ひとり此の演藝の上に於てのみならず繪馬や燈籠にも描かれて、牛若と天狗との仕合ひ、乃至は八艘飛などと共に最も國民に親まれたのである。

小袖曾我は、五郎が母の意に背いて男となつた爲の勘當が許され、兄弟各小袖を貰ひ受けて、富士野に向ふを叙し、五郎が母の意を飜へさしめんとして、生滅婆羅門や班足王の故事を引用することも、物語と同じいが、舞曲だけに要約されてゐる。

劒讃歎は箱根の別當が祈成に黑鞘卷を贈り、時致に兵庫鏁(くさり)の太刀を與へて宿志の成就を祈り鬚切膝丸二劒の由來を物語つて、時致のが膝丸であると説くものである。古來平曲の一部の如く考へられた「劒の卷」が縮約せられて此の曲となつたと思へばよい。たゞ從來薙刀であつたのを二振の太刀に改造されたことを説くが、此の一事は大いに注意すべくして、今所々に見る薙刀直しの刀は、此の時代に於て既に盛んに行はれてゐたことを悟るべく、同時に接戰格鬪の主要武器が太刀と槍とに移つてゐたことを知るべきではあるまいか。

次は即ちフシの種類が最も多く含まれてゐると稱する夜討曾我である。雜兵に交つて、機を窺ひ、いよ〳〵打取は今宵と定めて、所謂形見送を了へ、折からの雨に紛(まぎ)れ入つて、重忠の家來本田に教へ

られて敵の所在を知り、めでたく本望を達する迄が寫されてゐる

續いての十番切は凡そ曾我物語の行く立てである。十郎の討死、時致の捕はれ、頼朝の訊問、首の座と運んで、これには物語の如く工藤の子犬坊丸を出さず、太刀取の後に廻るに先立つて時致が三部經を說き、和田秩父北條の訴訟に赦免狀が下つたが、時致は自ら請うて斬られることにして結んである。

舞曲の作者はそれ叡山の僧か、武士の文筆に長じたる者か、到底公卿又は連歌師等の手に成つたものとは思はれない。古樣に囚はれず、俗味に墮せず、よく中間を駛走するの趣は僧侶又は武士、恐らくは幸若丸に舊緣ある比叡の山の佳侶の筆作であらう。判官物と曾我物と相並べては前者に傑出した作が多く、曾我は幾段をか降るものの如くである。當代の武士を動かす事も必ず判官物が勝れてゐたに相違ない。但、後代文學に及した影響に到つては、俄に其の弟兄を論定し得られないのである。

ホ　太平記物

太平記の愛讀せられた世である。當然詞材をこれに求めた舞曲が出づべきである。けれども此の書には時の公方に對し權貴に對して憚るべきことが包含せられてゐるので、僅に卷十八から一宮御息所

事の一條を採つてこれに新曲と名づけて演じたのみであつた。それも一宮と御息所の情事と右衞門府生秦武文の忠死とを中心にして何等足利氏が壓迫を加へたことを叙してゐない此の作にも、

つら〳〵惟るに古より今に至る迄朝敵を一時に滅し太平を四海に致す事、武略の功に如くはなし。されば近代は異國襲來の虞れもなく、帝位を爭ふ方もましまさず。是併ら武運の天命にかなはせ給ふによりてなり。

を枕に置いて、室町幕府の意を迎へなければならなかつたのである。謠曲にあつても內外二百番を通じて政權爭奪に關係のあるらしいのは正儀世守の一曲あるのみで、詩材を太平記より採用しなかつたのは、其の世の事蹟をも鎌倉期又はそれ以前の人物史蹟に假りると同一の斟酌に出でたのである。言ふ勿れ、藝道に立つ人の心のあさましさよと。室町將軍家の保護の下に立つ能や幸若としては避くべきを避けた迄で、彼の俊成が忠度の秀吟を讀人不知として勅撰和歌集に採り入れたのとは日を同じうして語るべきでないのである。

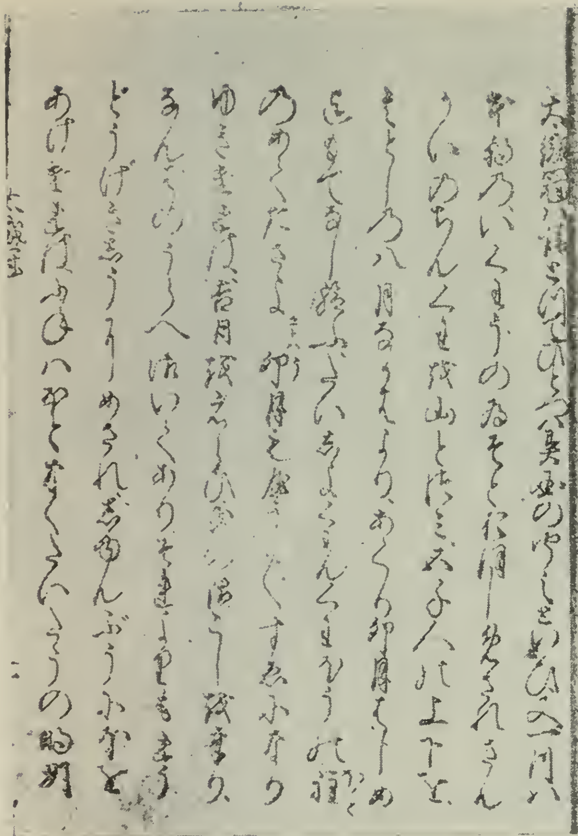
へ　特　有　物

幸若舞曲に於て嚴肅緊張又は義憤悲壯等を味はうとする者は宜しく其の判官物によるべく、若古や怪奇、流離孤忠陰悽等に關して觸れたくば、宜しく此處に特有物と稱するものに接すべきである。特

有物に入鹿・大職冠・百合若大臣・信田・滿仲の五大曲と日本記及び張良の二小曲とある。

入鹿は鎌足の生ひ立ちより入鹿誅伐に至る迄を挿話澤山に叙したもの、これに大職冠物語と題したものもあつて、鎌足傳の一部を爲すものと見るべきである。全く正史を離れて何の由縁もなき說話を挼くなどは烏帽子折に近くて甚だ古型を存するものである。恐らく繪卷の詞を採用したのであらう。價値は舞樂の還城樂に附會した假作譚が、鎌倉以降の時代色を示す所にある。全篇を通じて御伽草子に近く、これも亦室町時代の中流以下に迎へられるべき構想に成ると思ふので、其の梗槪を叙するであらう。天津兒屋根命三十六代の後裔御食子卿が君寵あつて諸臣に羨まれ、遂に讒言に逢つて常陸に流され、田園生活の中に一子を擧げる。一日それを田のくろに置いて草取を爲す時、狐が來て鎌を稚子の枕上に置いて消え失せた。それは鎌足を一に鎌子ともいひ、大鏡によれば鎌子は常陸で生れたが爲に構へた話であるが、此の鎌足が十六歲の時庭の夫に差されて上洛し、大臣の相を備へた者と認められて文章生に擧げられ右京太夫に任ぜられた。次いで帝位をねらふ大逆臣の入鹿を誅せよといふ勅命を受け、美貌の女を捜ねて養女とし、それを入鹿に娶はせた。結婚政略たるを見拔いた入鹿は鎌足危篤の報に接しても妻ばかりをやつて自身は行かうともしない。計略に窮した鎌足は春日明神に祈つ

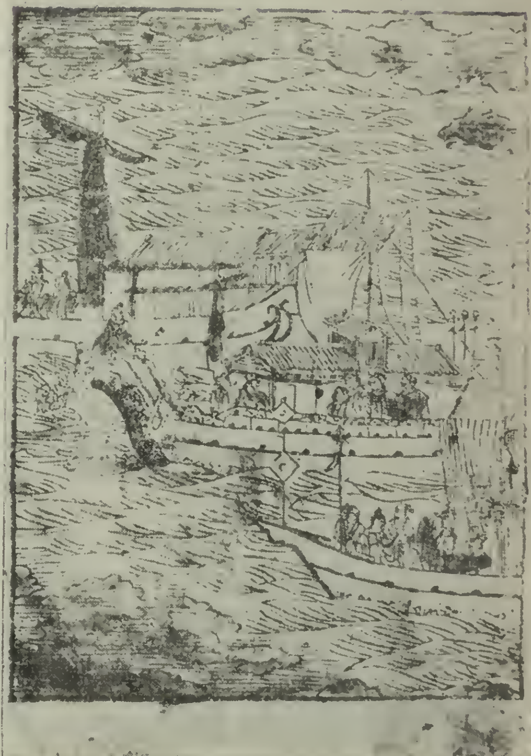
て夢想によつて杖を賜り、盲目の體を裝つて、わが子を火中に落命せしむる迄の悲痛に堪へて、異國よりの表文を讀む日に狐からの鎌で入鹿の頸をかき落すといふのである。還城樂に關する挿話は鎌足危篤の報に接した時、入鹿の物語るものに屬するのである。曰く昔異國に還城陵金の二國があつて相爭つた。還城國王は拔頭女と呼ぶ美姫を陵金國の勇士金蹲に娶せ弟の金落と共に主君陵王を弑すべきことを要める。陵王は察して、兄弟の積年の功勳に我が一命を授くべしと、胸より青蛇を出して與へて絶命する。還王は兵を發して



寛永板「大職冠」

金蹲兄弟を討伐し、兄弟は逃げて陵王の塚に跪けば、塚中に聲あつて、掘り起して四匹の獅子に乘せよといふ。掘起して見ると顱の骨が足らない。そこで左の膝蓋骨を以て補つたが、陵王は奮迅終日、

入日を招返して敵兵を破つて追ひ退ける。後代への記念にとてそれを舞樂に作つたのが還城樂で、入日を返す舞の手といふのは此の時に始つた。金蹲金落は落蹲(らくそん)と納曾利(なそり)に作られた。之を思ふと、結婚



同上挿畫

政策には油斷が出來ぬから行かぬと入鹿がいふのである。舞樂の陵王還城樂及び納蘇利の三曲に用ひる假面は、釣顎(つりあご)とて下顎を別に絲もて釣り下げるよりしての假構談であり、陵王はもと北齊の蘭陵王長恭が假面を着けて敵を擊破した故事に基くものであつて、一に沒日還午樂といふので入日を返すと作り立てたのである。拔頭は林邑八樂の一で、林邑僧の佛哲の將來したもの、其の答舞は還城樂で、此の二者は印度の殺蛇白馬傳說に基くものである。陵王が胸から青蛇を出すことは、還城樂が木製の三匝蟠蛇を前に置いて舞ふより出で、拔頭を美姫に附會したのは、被髮素衣で舞ふが爲である。又金

蹲金落は舞樂曲名の落蹲より案出したものたるに他ならぬのである。此の說話の萌芽は既に天福年中に成れる教訓抄の中に見え、又獨立せしめては還城樂物語と題して一卷の繪卷物に作つて世に弘められたのである。

大職冠は入鹿の續篇とも見るべき作、鎌足の事蹟を子の不比等に混同せしめた記述もあつて、固より假設の創作說話に近い、鎌足の次女こうはく女に大唐の太宗皇帝が戀着して請迎へて妃としたといふ書起しの一條が既に異聞不稽扱ひにすべきである。此の妃が父が興福寺を建立すると聞いて、尊き釋迦の像に寶珠をこめた物を日本に渡した。龍王がそれを熱望して、修羅に囑して奪ひ取らせようとしたが、護衞軍の爲めに擊破された。そこで美しい龍女を以て、誑かして玉を海底深く取り去つた。鎌足は之を無上の憾として讃岐の房前に行き海士少女と契つて三年を過して一子を舉げる。此處が其の奪はれた所なのである。遂に此の妻を動かして龍宮に玉のありかを探らせ、海上で張行した舞樂によつて龍王の眷族をおびきよせ、其の隙に玉を取還さしめたが、惡龍に追はれて、妻は胸を切つて收藏の上辛くも波上に引上げられた。勿論妻は此の世の人でなかつた。鎌足は子を伴つて奈良に歸り、其の玉を釋迦の眉間に收めた。其の子が卽ち房前の大臣だといふのである。

木偶劇や歌舞伎劇に於て、玉取と稱するものの根據は是で、遡れば雙龍爭玉の支那思想や雙龍金鼓

を負ふ興福寺の至寶華原磬が舞曲作者の創作慾を刺戟し、允恭紀の海士の男狹磯（をさし）や、新羅の義湘が大唐よりの歸途、龍女の化身善妙に龍宮へ伴ひ去られて實經を止めて歸り、勅使が行向つて脛を割つて經文を其の中に收めて歸つたといふ華嚴說話等が參加して此の大職冠が構成されたと思ふ。卽ち前を承けて後を開いた作として注意すべきものの一つに屬するのである。

百合若大臣は舞曲特有物中最も攻究に値するもので、西歐古說話の變形と見る人もあるもの、隨つて其の梗概を叙する必要がある。曰く弘仁七年蒙古襲來して毒箭鐵砲を放つに當り、右大臣百合若が内侍所の神勅を受けて總大將としてこれに向ひ、住吉以下諸武神擁護の下に蒙古の勢を擊滅して偉勳を立てたが、玄界が島に上つて午睡の間に乳母子の別府に置去りにされてしまふ、別府は百合若の功勳を奪つて復命し、百合若に代つて豐後の國府に榮華の限りを盡し、百合若の御臺所までを領有しようと企てた。それを拒んだ御臺所は沈淪の果てに水中に投入れらるべき危殆に陷つたが、門脇の翁が苦肉の計で救はれる。島に遺された大臣は御臺所の解放した綠丸といふ鷹の往訪によつて一時の慰を得た。而してそれの往返が絕えた時、孤獨生活の三年を了へて漁夫に救はれて豐後の國府に歸つた。一時門脇の翁の許に形の醜ければとて苔丸と呼ばれて寄寓し、正月の弓の賭（どう）に、鐵の弓をひいて名告（なの）

りを上げて別府を誅し、隱匿中の御臺所を呼び迎へて再び日本國の將軍に任ぜられ、天下泰平に國土安穩壽命長久であつたといふのである。

坪内逍遙翁は明治三十九年一月の早稻田文學に百合若傳說の本源と題して、舞曲の百合若がホメールの名作オデッツシイの粗筋ともいふべく、オデッツシイの羅甸名がユリシスであれば、疑も無く外來種だと提言せられた。確に攻究に値する提言である。翁はイサカ國王のユリシスが膂力(りよりよく)絕倫であつたこと、トロヤ征伐後妖婦に魅せられて部下と共に孤島に抑留せられたこと、守護神のミネルバに救はれて出たが、妖魔の爲に九死一生の窮厄に逢ふこと數回、二十年を經て歸國したこと、ユリシスの王宮には賊臣と結託して妃の後配とならうとしてゐる賓客があり、妃は拒むべき辭に窮して、もし夫ユリシスが手馴しの强弓をひいて十二箇の環を射通す者があらばといひ、賓客が一人もそれを爲し得なかつたこと、ユリシスは乞食姿に身をやつして舊臣に會し、次いで王宮に入込んでゐたのであるが、十二環を射通して本名を明かし、返す一箭に元兇を斃して、舊臣と共に賓客賊徒を鏖にして、妃と再會すること等を叙して、兩者の相似點を示された。さうしてイサカは豐後、妖魔は妖術を使ふ蒙古軍、守護神のミネルバは綠丸だといふのであつて、ミネルバは海鷲となつて飛び去ることが原話の中にあれば、それによつても領得されるであらう。といつてゐられる。又ユリシスの乞食姿は苔丸に

當り、十二環を射た强弓は百合若の鐵の弓で、彼の舊臣は此の門脇の翁だと說き明かされた。尠くとも二千八九百年前に成つた希臘太古の名篇が傳つてゐるとは意料の外であつた。我が文藝復興のフロレンス、ネープルスともいふべき堺市あたりから生ひ立つたのでもあらうか、我が足利以降の文學と西洋文學との交涉は從來の考證の外に出でて更に尋ぬべき點が多からうと啓示されたのであつた。

以上列擧された點は何れも類似してゐるが、まだ〳〵原話とは餘程の距離があるかと思はれる。又此の說話の生ひ立ちは泉州の堺といふよりは九州北部殊に壹岐地方であるかに考へて、翌明治四十年二月の早稻田文學に私は壹岐の百合若傳說と題して、私見を述べたのであつた。壹岐には鬼退治の昔話として百合若の話が古くから語り傳へられてゐるのである。希臘話の東漸だとすれば眞に面白い話で、新村出博士や故芳賀博士もそれに贊意を表せられたが、もう當然西洋の傳說も入り來つてゐるべきであるといふ以上に、此の東漸經路を探り得られたら、東西交通史の上に重大なる數頁が增加せられるであらう。希臘劇の假面と我が伎樂面との上に本末關係のあるべきを考へる私は、ホメールの作が東西大陸を經てか、或は海の波に運ばれてか、何れにしても移し植ゑられたといふ所見に反對しようとは思はない。島津久基君はオデッシイが本據であることが事實であつたとしたら、餘程日本化してゐるといふべく、それが却つて面白いといはれたのに贊意を表したいのである。それと共に私は何

が故にこれが武を以て立つ幸若舞曲の一に作り設けられたかの直接原因の有無と、それが弘仁年中の事蹟とせられた所以とを考査することが緊要事に屬すると思ふのである。

弘仁二年の十二月に新羅が我が對馬を侵し、爾後引續いて我が西邊に襲來したことは、此年代の正史たる日本後紀に見えてゐるが、舞曲の百合若に於て、此の大臣が外敵迎擊の爲に鹿島立をしたといふ弘仁七年から以下は一切缺けてゐるので推測の下しやうもない。按ずるに、舞曲作者の製作慾を刺戟した、直接原因と目すべきものは他にあつたのであるが、それを文永弘安の蒙古來襲に附會しようには餘りに奇蹟に富み過ぎて居り、且つ事件も小に失してゐたが爲に、幾百年かを遡らせて嵯峨天皇の御代といふことにしたのであらう。臆面もなくいはば、此の舞曲作成の當時には日本後紀の後半部がまだ遺存してゐて、それに直接原因の事蹟を附會せしむべき何等かの記載があつた爲だとから解することも一つの思考法であらうと思ふ。しかし、餘りに假定の上に立つのであれば轉じて、直接原因と思ふものに就いて叙する。

應永二十六年の五月下旬に驚くべき警報が都に達した。それは大唐と南蠻と高麗とが合一して日本へ押寄せるといふことで、高麗から知らせて來た。後崇光院の看聞御記同二十三日の條に抑只今聞くとして室町殿御仰天、但神國有何事乎とお記しになつてゐるが、風聞は風聞を生んで都にはかなりな

動搖が起つた。それがやゝ鎭まつたかと思ふと、出雲大社に血なまぐさい怪事が起つたと知らせてきた。廣田の社からは、軍勢が東の方へ繰出した。中に女騎馬武者が一人居つた。二十四日の夕には石淸水八幡の鳥居が風も吹かないのに倒れた。それは將軍義持の參籠中の出來事であつた。諸の社寺に御祈禱が命ぜられた。二十九日には北野の御靈が西を指して飛ばれたといふことで、御殿の戶が開かれてゐた。以上の外に武の神の一柱に數へられる美濃南宮の社壇も此の日に於て鳴動した。そこへ來襲軍と大内の若黨との間に戰爭が起つたこと、その直前に神軍に奇瑞が示されたといふ注進が來た。文永弘安の神風が再び吹き拂ふとも確信しかねて、武士といふ武士は一人として落ちついてはゐられなかつた。其の七月に入つて二日に賀茂山の森の木が數十本一時に枯れた。常時であつても怪事として考へらるべき事、それが人心に動搖を惹起させずにはゐない。祈禱はます〳〵行はれた。然るに其の十六日には熱田の宮に希代の怪異が起つた。暴風雨の夜に海の面二十町も明るい程の大いなる光り物が社頭に飛入り、路に當る民屋をみんな顚倒せしめた。少女によつての託宣によれば、それは伊勢の御影向で異國退治の爲の神幸であり、八幡神も御影向になつたのだといふ。二十日に至つて事はいよ〳〵急になつて薩摩にはもう戰が起つた、唐人には鬼形のものがあつて、人力では對抗しがたいとか、異賊船の總計は八萬艘だとかと告げて來た。そこ

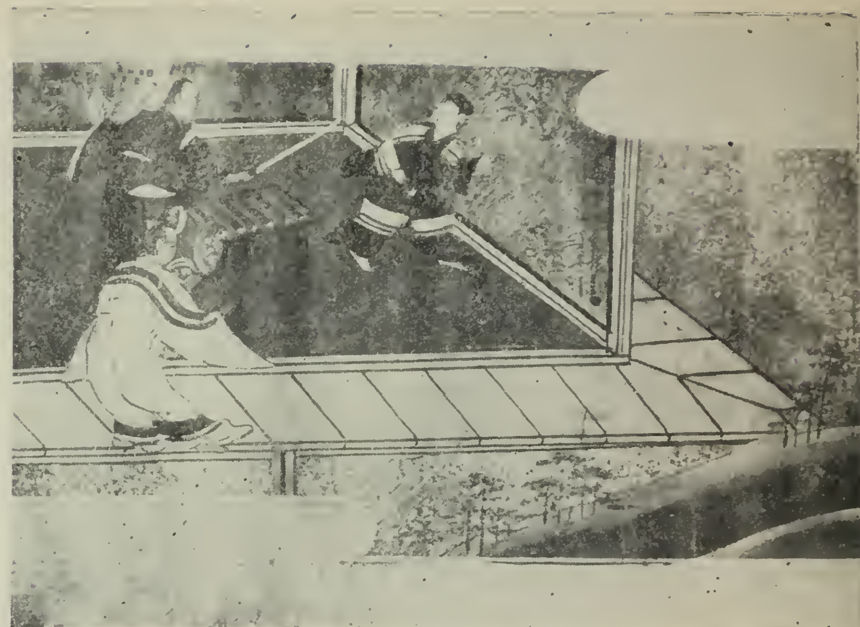
へ唐船が一艘兵庫浦へ着いたといふ。兵船ではなく使の船であつたが、其の來狀の文言なるものは無禮の限りであつた。滿濟准后日記には、「文言凡存外也、所詮如二文永時一不レ及二是非一可レ被二追歸一分御治定」と記してあるが、文永當時程武權が統一せられてゐなかつたので、當局武士の憂苦は非常なものであつたらしい。鎭西の武士は決死の覺悟で抗戰し、月の二十六日を以て少貳大友菊池以下の者が對馬に於て侵入軍と大決戰を行つた。幸にして我が軍は大勝を獲て、敵の將軍二人を生捕りにした。そこへ祈りに祈つた大風が吹いて唐船の二萬五千艘は海に沈んだ。此の戰の樣は七月十五日附を以て探題持範より奉つた注進狀に詳かで、神助の奇瑞も夥しく、味方の女大將が異常な力量を示して敵の三百人を手取りにして海へ投げ入れたと報告してある。軍は六月二十日に始つて早くも七月二日には退治てしまふのであるが、都表の痛心と動搖とは前後七十餘日にわたつた。私は彼の謠曲の白樂天、卽ち唐帝より日本の智惠の深淺をはかれとの命を受けて來た白樂天が、漁夫に身を變へて待ち迎へた住吉明神と詩歌の優劣を論じ、負けて遁げ歸るといふ曲、これも神風に吹きもどさしめられるのであるが、住吉の外に伊勢石淸水賀茂春日鹿島三島諏訪熱田もろ〳〵の武神が海上に浮んで舞ひ給ふことに叙してあるのは、都表の憂悶中の氣休めか、又は退治後の喜びの能として作つたものであるべきを思ふ。さうして其れと同時に此の舞曲の百合若が作成せられた直接原因は、此の來襲及び擊退のそれ

であつたことを想像する。舞曲に於て「天下の神達高天原に集會して軍評定とりどりなり」とあつて住吉明神の召された神馬に蒙古軍の放つた毒の矢が中つたとあり、百合若が海上遙に押出した處にも、神集めして向つたことにしてあり、蒙古勢が降らせた霧をわが朝の諸神伊勢住吉鹿島以下の武神がそれを吹き拂はせ給ひ、百合若の强弓によつて長箭三百六十三が射出され、敵は破れて遁げ歸るといふ迄が此の曲の前半を爲す。此の前半は確に應永の外寇來襲に導かれたものたることを思はしめられる。歌舞の二曲を以て基礎となす能にあつては白樂天となり、武の趣味に終始する幸若舞曲にあつては百合若となつて、奇蹟や靈瑞澤山に叙せられたのは兩者共に其の行くべき道を進んだものとして見るべきである。玄界が島に置去りにされてから以下は或はユリシスに導かれたのでもあらうが、我等はそれを定める前に、此の希臘に於て作り出された物語の歐羅巴に於ける傳播狀態と、東亞大陸に流れ入つた形跡の有無とを、それ〳〵の專門家と共に考査して而して後に決定すべきであらう。暗合や附會といふ都合のよい語を使用してすますは不忠實に陷りはしまいかと案じて特に此の曲に關してかく迄縷述を試み又疑をも殘して置かうといふのである。作者は必ず桑門者であつたと覺しく、篤信恭敬の人でも俗人では到底と思はれる處がある。總じて筋が劇的に運ばれてゐるといふの他に、御臺所が宇佐八幡へ籠められた願書を說かなければならぬであらう。

歸命頂禮宗廟神、もしも大臣殿歸朝の笑を含ませ給ひ、二たび、御目にかゝるなら、宇佐の造營申すべし。玉の寶殿磨き立で、金の扉をのべ開き瑠璃の高欄やり渡し、硨磲の擬寶珠みがき立て、砌の砂には金を交ぜ、壁には七寶鏤め、池には玉の橋を架け、齋垣光耀鸞鏡し、廻廊と拜殿四つの樓門玉のまくさをみがくべし。棟梁の棟をうきやかに、寢殿廂をひろ〳〵と、いかにも瓔珞結び下げ、華鬘の旌は雲を分け、しせん幣帛獅子狛犬金を以てみがくべし。大塔と朱樓をいかにも高く雲の上に光を放つて造るべし。四季の祭禮別臨時花の御幸をなすべきなり。九品の鳥居を高く立て、極樂淨土をまなぶべし……

平家物語の後二條關白の母大政所の願立に模したものながら、後の說經淨瑠璃や何々くどきと稱するものに於て、物は盡しと共に文辭の絢爛に力を致す條が、それが夙に時代色鮮かに綴り出されてゐることは說き漏し難く感ぜしめられる。

滿仲は身替說話を綴つたものとして注目すべき作品である。先の築島は衆人の爲に一身を犧牲に供したのであるが、これは一箇人の爲に代つて死ぬのである。卽ち多田滿仲が過去の罪業消滅の爲、一子美女御前を經文習得に中山寺へ上らせたが、天性武勇の美女御前は日暮擬戰に耽つて三年經ての下山に、父の前で一行の經をも讀み得なかつた。滿仲は怒つて唯一打にと切りつけたが、ひらりと身を



奈良繪本滿仲

かはし經で受止めて逃げた。滿仲はます〳〵怒つて家來の仲光に美女の頸を刎ねよと命じた。仲光はそれには忍びず、同じく寺に學ばせて置いたわが子の幸壽丸を身替に立て、美女を比叡に送る。改心して惠心院の僧都に就いて學んだ美女御前は、十九で剃髪し二十五に及んで僧都に伴はれて仲光を訪ひ、次いで父の許に伴はれて不思議な對面をなし、幸壽丸追善の爲に一寺が建立されるといふが此曲の一部始終である。謠曲には惠心院の僧都が美女の爲に赦免を乞ふことにして、題して仲光とあるが、主人公は此の人であつて、さう名づけるのが妥當である。但し舞曲にあつては、剃髪して圓學と名をついた美女御前を、それと知らずして滿仲夫妻が請

うて家に止め、それの讀誦の功力によつて、悲歎の爲に明を失してゐた母の兩眼が開き、そこに名告りあひが行はれるのである。通篇全く獨立の物語の體を持して、曾我物又は判官物の如く、或長篇中より抄錄したが如き臭味の伴ふものでない。

身替りは既に應神紀に見えてゐる。武内宿禰が實弟の讒言によつて殺されようとした時、壹岐直眞根子が、形貌が宿禰に酷似してゐたので代つて死につき、宿禰は探湯によつて罪の無いことを明かにしたのはわが史上に於ける最古の記事である。平治物語には佐渡式部太夫重成が面皮を剝いで義朝に代つて討死することがあり、太平記に村上義光が大塔宮に替ること、小山田高家が義貞に替ることが載せてある。平治が語られ太平記が讀まれた當代に、幸壽丸の事蹟が仕組まれ、當代武士がそれに感動せしめられたのは自然の成行であつたといふべきであらう。後世竹田出雲等の手に成る寺子屋の段や熊谷陣屋の段に至つて身替劇は大成されるのであるが、早く舞曲の滿仲と謠曲の仲光とに立派な典型が形成されてゐるを等閑視してはならぬのである。

信田も亦獨立した物語で、百合若や滿仲以上に劇的の場面に富む。最も近代式で當代の御伽草子などの中には比類を求め得られない程に變化がある。一言にすれば、領地の全部を押領せられて流離窘迫の果に陷つた者が、名族の末葉であつたが爲に、再び舊の榮華を見るといふのであるが、此の間

に奮戰激鬪の場面もある。さうして其の敍述は甚だ明徳記以下の當代戰記に近似してゐて、時人に喜ばれたことは辨慶や五郎時致の記事と同一であつたことが想察せられる。やゝ委しくいへば、相馬の後室が聟の小山に所領を頒與し過ぎた結果は、領地一切を押領され、子の小太郎と共に訴の爲に都へ上る。其の途で後室は小山の呪咀の爲に歿し、小太郎は艱苦の末に都に上り着いたが、訴願の手づるがないので、還つて小山に降參して、追出される。せん方盡きて父の墓に詣で、此處で舊臣浮島太夫に邂逅する。此處が劇的場面の一つで、そこをかう敍してある。

あゝら痛はしや信田殿。たま／＼近くめぐり來て。父の御墓を今ならでは。いつの世にかは拜むべきと。御墓に詣り給ひ草木の花を摘み手向け。かほどに果報拙き身を。一つ蓮の臺に。迎取らせ給はで。浮世に殘し給ふことよと。くどき歎き給へども。亡靈なれば土窟より。御聲出づることもなし。索々としたる風の音松に吟ずるばかりなり。蓬々としたる草の露に。裾も袂も打ちしをれ。盡きせぬものは涙なり。かくて信田殿御墓を下向ありける處に。太刀脇挾んだる男の。編笠深々と引被うたるが。怪しきさまに參り逢ふ。誰なるらんと御覽すれば是は別れて年久しき。浮島太夫なりけり。かねては知らざる住吉の。松としなれば喜びを。引合せぬる幸とて。具して河内へ歸り。五人の子供を近づけ。これこれ拜み申せ。此の程汝等が戀ひ奉りしに。諸天の惠のあるにより不慮に參りあふ事は。一眼の龜のたまさかに。浮木に逢へる如し。定めて十

口ばかりに包むとも披露あるべし……

と城廓に立籠り、小山の方より押寄せて大激戰を演じ出すのである。彼の泉が城や高館を其の儘の叙述、相共に室町中世の接戰を直寫したものとして請取るべきに思ふ。浮島太夫の一族は戰死し、小太郎は再び流浪の身となつて人買の手に渡り、諸所に辛苦の後、奥州で國司に見出され、國司は小太郎の所領安堵の爲に上洛する。又小太郎の姉は、小山に追出され尼となつて弟を尋ねてゐたのであつたが、三年目に奥州で邂逅し、小太郎は奥州勢を引率して小山を滅し、再び家を興すといふが一篇の梗概である。文飾も曲節上の技巧も姉と弟との流浪行旅の處にあつて、殊に姉の道行のあたりに其の力が示されてゐる。總じては故事の引用や縷說もなく、冗筆も見出されない。他の作に比しては一段と物語式の古調を離れ、何となく野調の横溢を見る。或は東北地方を遍歷した琵琶法師の語り物の一つであつたのではあるまいか、此の曲の起首に「既に承平は七年にて改元す。天慶九年にかはる」とあるが如きは平曲其の儘の行き方である。而して以下平将門に對して何の憎惡をも抱かず、むしろ名家の末葉としてそれを尊崇するが如き態度で一貫してゐる。こゝに我等は將門が叛臣扱を受けた經路について考へ、且つ室町時代はさまで之を極度の非望を抱いた逆賊としてゐなかつたことを思はなければならぬ。將門は到底叛臣の名は免れられぬのであるが、狂暴にして亂を好む武藏權守興世王が無か

つたら叛を企てなかつたであらう。彼が官物を沒收した罪は掩はれぬにしても、私鬪關係が甚だ複雜に入組んでゐたので、それ程の罪人としては考へられてゐなかつたのではないかと思ふ。

日本記は天地開闢の敍述で、其の陰陽五行說と佛說とより成る處に、當代の精神生活の一面が表示されてゐると思ふ。殊に

> 大日の梵字（ぼじ）の上に。出で來はじめし國なれば大。日本國とは申すなり。日本國の淡路島。芥子の精に出で來て、天竺も開けり。さて大唐も始れり。さしもに廣き天竺國。月をかたどる國なれば。月氏國とは申すなり。唐土も廣しと申せども震旦國（しんたんこく）と名づけつつ。星をかたどる國にてあり。日本我が朝は。小國なりとは申せども日域（じつゐき）と名づけつつ日を。かたどれる國にて。三國一の我が朝に。心のまの。壽命にて長く。榮うる日出度さよ。

と結んであるに至つては、大陸文化の羈束を脱して、ともかくも自覺期に入つた鎌倉時代の思潮を繼承して、對外的の意氣を示したものといふべきである。彼の謠曲の春日龍神に於て、入唐渡天の御暇乞に詣でた明惠に、春日の山は靈鷲山、比叡の山は天台山、吉野筑波は五臺山であれば思ひ止まれと明神が諭し給ふと同巧異曲であつて、明かに武家前期時代の對外意氣の發露と考定すべく、恐らくは

應永の入寇後間もなく作り出されたのであらうと思ふ。

張良に至つては疑も無く佛徒の作、治國の要諦を得んとして鷲峯山に詣でた張良が、觀音の示驗を奉じて淨名國に入り危橋の邊に於て老翁の試練に合格して、代の吉凶をトすべき陰陽の卷物、延命草滄海浮などいふ寶物を賜りて歸るといふに終る祝賀曲である。張良が兵書の由來を說くのが主想であれば、これも亦室町の世が釀成した作品となすべく、能が幽玄な歌舞の上に立つに對して飽く迄も耐苦待期の武の道を鼓吹するものであつた。

以上を以て舞曲の概觀は略〻說き明かされたと思ふ。たゞ說いて盡さざるものは、當代文藝との交渉と後代文藝への影響とである。但併行藝との交渉に關しては成るべくそれに接觸するを心掛けて叙して來たのであれば、此處には後代文藝への影響に關して一言するだけに止めようと思ふ。最も舞曲に導かれたものは德川初期の淨瑠璃である。もと專ら散文の平家物語を語る平曲に模して起つた淨瑠璃は、散文と律語との合綴體と見るべき短篇物の謠曲よりは、此の舞曲や御伽草子を輸入して語るのが當然であつた。曾我物や判官物からは和田酒盛と高館とを其の儘用ひられたものの好適例とする。更に舞曲特有物に就いていへば、大職冠は些少の改删增補の下に井上播磨掾の語り物大職冠智略玉取となり、岡本文彌の大職冠方便玉となつた。又江戸の土佐掾橘正勝の大職冠二度玉取となつた。さ

うして、近松門左衛門が、竹本義太夫の爲に作つた大職冠に至つては、舞曲の入鹿をも打つて一團となして、例の絢爛な筆によつて曲折多岐に綴り出された。又百合若は井上播磨掾の百合若麿となり、岡本文彌の百合若高麗攻となり、竹本義太夫の百合若大臣野守鏡となつた。固より改刪補綴によつて面目は一新せられ、構想の新奇や均齊等は舞曲と日を同じうして語るべきでない迄に改まつたが、源泉としては舞曲以外にそれを見出し得られないのである。特に劇的の場面に富む信田の如きは、山本角太夫の語り物に用ひられたが、全曲を六段に分つて其の起首に「未程に」の語を置いただけに止まつてゐる。此等淨瑠璃と聯關して歌舞伎ともまた尠からぬ交渉を有するのであるが、こゝにはたゞそれのあることとだけを述べて、詳細は異日の記載に譲ることとする。

6　隆　替

初祖幸若丸直詮が文明二庚刁年に七十八歳で歿した後は、長男の直繼と長女の婿の安義とが藝を傳へた。室町の季世には八郎九郎家、彌二郎家、小八郎家の三に分れ、そのまゝ江戸時代に入つて將軍の保護を受けるのであるが、直繼は其の八郎九郎家の祖、安義は彌二郎家の祖であつて、小八郎家は八郎九郎家から分岐したのである。此等の家名は皆繼承者の幼名がさう呼ぶ慣例であつたが爲に得た稱

呼であつた。

此處に斯の舞の隆替を叙せんとしては、先づ室町時代に於ける起伏より說くべく、それには當代の名手と保護者とを說くべきであるが、舞曲の研究を主とすべき場合に屬するので、努めて簡略に說述して、附記又は附說といふが如くに扱ふ態度をとることにする。

紹述に於ては當然直繼を推すべく、弘布に於ては諸國を遍歴して演技に從事した安義の功を認むべきであつた。而して其伎倆の卓拔に至つては、文祿四年に歿した小八郎家の吉信を擧ぐべきである。世に名人小八郎と呼ばれたのは斯人であつて、織田信長に仕へて音曲を以て三百四十六石の采邑を領有してゐた。其の子の白也は信長秀吉家康秀忠の四將に歷仕して、特に秀忠に寵せられた。かつて小八郎の藝を一方に居ゑ、天下の諸藝をして對立せしめたなら、それは皆辟易して遁げ去るであらうと迄秀忠に激賞せしめたと傳へてゐる。八郎九郎家では慶長十九年に歿した六代目の義門がすぐれてゐた。家康に仕へ、越前國の目付役を命ぜられて佩刀や黑印を與へられ、又駿府に於て家の藝を演じたことが駿府記に見えてゐる。彌二郎家では慶長十一年に歿した誠重と同じき十四年に歿した誠直とが傑出してゐた。共に家康に愛せられたのである。

幸若舞曲が明治維新迄傳統を維持し得たのは、源氏出の桃井の末葉が源氏を稱する德川氏に屬して、

其の恩顧の下に采邑を越前の國に於て相當に給せられてゐたが爲であつた。けれどもそれ以前にあつては、信長が斯藝を喜んだのである。資性峻辣の信長の好みには當に合すべき流風で、信長公記に僧天澤が武田信玄の問に答へて、信長の好むものは舞と小歌であるといひ、幸若太夫が來るかと問はれて、清洲の町人友閑を呼んで舞はせられる、特に敦盛を喜ぶと語つたことが見えてゐる。固より越前より出る正系の人の藝をも好んだのであつて、同書に八郎九郎に大職冠を舞はせたことが錄してある。それは天正十年五月安土の總見寺で家康を饗應した時で、幸若の舞が終つてから梅若に能を演ぜしめたが、出來が甚だ惡かつたので、八郎九郎の樂屋へ使を派して、更に和田酒盛を舞はせ、褒美として黄金を與へた。其の時の使の口上に「上意の趣、能の跡にて舞を仕候事雖ㇾ非㆓本式㆒御所望候間今一番仕候へと被㆓仰出㆒候」とある。舞曲は武士の餘技として取扱はれてゐたのである。江戸時代に於ても此の待遇は繼承せられて、武鑑の上にも舞太夫と標して能太夫の上に掲げられた。

　幸若舞曲はたゞに武門の間のみならず、禁裡又は高貴の御所にも召されたのであつた。それは初代彌次郎の門から出て京住居をしてゐた山本四郎太夫の流風を奉ずる一派であつて、曲舞と呼ばれた。又年頭に召される北畠の千秋萬歳も亦、幸若舞曲の一部一節を借用して演じて、同じく曲舞と呼ばれた。此のことは山科言繼卿記に殆ど年々錄せられてゐる。試に其の二三を抄出すれば、

天文二年正月五日……北畠聲聞師千秋萬歳二人參候了。如レ例參二議定所御庭一曲舞（盛長夢物語頼朝都入等也）

　私にいふ、盛長夢物語は夢合、頼朝都入は濱出を稱するのである。

天文十四年六月四日從二青蓮院宮一御書被レ下。午時以前可レ參之由候間。其時分參候。智恩院長老納涼之申ニ沙汰一也……

先食籠にて御盃參候。次山本（號大頭）藤井・彦四郎三人曲舞（兵庫の築島）舞了。次又一盞了。次高館舞候。次はう飯有レ之次十番切舞候。………

天文十五年三月九日　今日禁裏に山本（號大頭）曲舞了……舞者張良、和田酒盛、夜討曾我、所知入、多田滿仲……等也。

　私にいふ所知入は濱出の後半をいふらしい。

天文二十年正月五日　自禁裏千秋萬歳に可參之由有之間……北畠之千秋萬歳參曲舞。和田酒盛次腰越。次百合若少等也

以上の外永祿天正年間の記事中に所演曲名を拾へば、鞍馬常盤、木曾願書、濱出、烏帽子折、敦盛、秀衡、鎌田、那須與一、箱根詣、夜討曾我等がある。秀衡は恐らく和泉が城の一節なるべく、箱根詣は元服曾我の前半で、五郎が工藤に對面の處であらう。通計二十二曲即ち舞曲の過半が用ひられたの

である。
爰に書添へておくべきは山本の流を大頭と呼んだことである。此の流れを汲む筑後の大江の系圖には此人が「天性異相而大頭大聲、故人皆大頭云々」とあつて、山本の異相によることにしてある。然るに元祿年中に出た圓光大師行狀畫圖翼贊（華頂山義山著）の延年舞曲の藝を列擧した中に大頭とあるので、延年舞伎の稱呼で、室町時代以前よりの名目ではないかと疑ふ者も出るであらうが、大頭は他の延年記事には見出されない名目であつて、私は却つて大頭の舞が延年の中へ入込んだのであらうと思ふ。千秋萬歳が借用することは後世に迄及んで、德川の末季迄濱出の一節は廢せられなかつたのである。

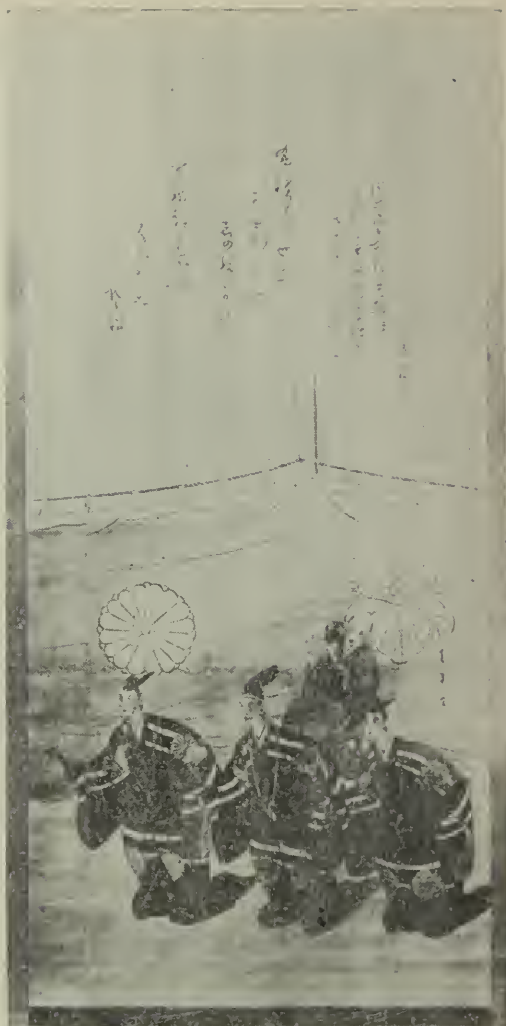
江戶時代に於ける幸若舞は家康や秀忠の好みに合した上に、寛永正保慶安時代の古武士にも喜ばれたのであつたが、明曆萬治以降の泰平時代に入つて、古老は次第に凋落して、歌舞の地や錯金窩が榮えるに至つて、遂に顧みられないことになつた。此の間の消息を詳に傳へるものは新見法入の八十翁疇昔物語である。曰く

むかしは幸若の舞はやり。振廻（ふるまひ）の節呼ぶ。幸若八郎九郎其の外傳右衞門市右衞門など數十人有レ之。厩上下に

て來る。客同前に料理馳走す。膳過ぎて座敷へ出で一禮有り。客も御大儀といふ。何ぞ承りたしと所望。一流物たとへば大職冠、きよすけ、しんき能、敦盛とかさま〲數を伺ふ。舞仕廻ひて暇乞して歸る時、客所望すれば不レ歸。近年はすきとなし。

隆達節や弄齋節に代つて土手節や投節が行はれ、淨瑠璃や歌舞伎芝居も濡れの場の多いものが喜ばれる世になつては、幸若の行はれよう筈はない。少壯武士の會合に、喰ひ物や遊興乃至は損得利掛の話が一座に喜ばれたといふ世に、どうして武一方の此の舞が歡迎せられよう。大頭の流が女によつて演ぜられることは早く天正年中に起つたのであるが、寛文六七年の交に下つては、柏木や笠屋三勝新勝等が女舞と稱して名代赦免を得た。越前在住の宗家並に分家一統はそれと伍せしめられるのを厭うたに相違なく、さうして古來わが流には音曲のみで、舞はなかつたと唱へしめるに至つたのが、彼の貞享の書上げであると思ふ。玆に到ればもう舞を棄てゝ音曲だけで傳統を維持しようとしたのである。それも古來の三家が年を隔てゝ交互に幕府へ參仕して、四月參府五月御暇といふことになつた。享保の頃には三家が五家となり、幕末の安政や慶應の頃には四家となつても、音曲だけは傳へて來たのであつたが、明治維新後間もなく絕えたことは、前に先行藝との關係に於て述べた如くであつた。甲子夜話の續篇明和年中の條に、始めて越前居住の幸若を聽いて見たといふ記事がある。曲は開口が

時津風で、八島、那須與市、木曾願書、馬揃、松の枝といふ順で聽いたが、平家よりはいさぎよく、今のうたひよりは大いに古雅である。正座して扇で拍子を打つ、曲節は甚だ簡單なものだ、今筑後の



柳河侯には此の音曲があつて、輕卒の輩に謡ふ者が多いといふ。これには舞もある由だが、まだ見ないと書添へてある。音藝に興味を有してゐた肥前平戸の藩主松浦靜山公にも、隣國に遺つてゐた幸若が耳新しく感ぜられたといふ位に世に忘れられてゐたのである。それがたとへ正系でない一分派にもせよ、舊柳河領内の大江に昭和の今もなほ遺存することは奇蹟とも目すべく、確に驚歎に値するであらう。（挿畫參照）

大江の幸若舞の傳統は、此處に傳へてゐる系圖によれば、大頭の祖山本四郎左衛門から出たのである。四郎左衛門の弟子に京の町人百足屋善兵衛といふがあつた。やはり素襖袴に烏帽子小さ刀の姿で舞つた。此の門人に大澤次助幸次といふ者があつた。やはり京の町人であつたが、筑後國山下の城主蒲地鑑運が天正十年に其の城下へ招いて諸士にそれを傳習せしめた。これが幸若舞の筑後に入つた抑である。天正十五年に蒲地の山下の城は沒落した。けれども幸次の門から出た田中直種が文武の道に達した才人で、音曲や舞を整理して、所謂假名開合字音の清濁をも穿鑿して、所傳の四十二番に失墜なからしめたのである。承應元年に七十四歳で歿した。其の子の直俊、直俊の門から出た猪口直勝、此の直勝から櫻井次左衛門直邦に傳へた。直邦は柳河領の小田村の人であつた。直邦から同地の重富次郎吉直元に傳へ、直元から大江村の松尾平三郎增墺(ますおき)に傳へた。これが今の大江の舞の起りで、天明七年正月に系圖裝束直傳正本等が附屬せしめられたのである。此の增墺から松尾源右衛門秋實へ、秋實から子の七左衛門實秀へ、實秀から後繼者の彌左衛門增信へ、それより實秀の弟子松尾庄助增賴を經て、實秀の二男貞右衛門實房に傳へた。實房は明治二十四年に系圖其の他を門人の松尾源藏秋廣に附して同年十一月に歿した。秋廣は秋實の孫で、明治二十二年に東京へ出て演じたのは、此の人以下であつたのである。私が瀨高町の一部落たる大江へ幸若舞の現狀を見に行つたのは明治四十年の八月

であつたが、當時は此の秋廣の他に松尾德藏・江崎東四郎の二老手が居つて、少年を率ゐて同地の産土神天滿宮の拜殿に於て日本記を舞つて見せてくれ、他に數番の小謠ひを聽かせてくれた。其の後郡の敎育會から斯藝の保存費を給し、同四十四年には秋實が八十二歲で此の世を辭したが、同地の天滿宮境内には舞に用ひる堂が造營された。次いで大正二年に再び訪ねた時には、當時八十一歲の德藏を長老に、四十人近い連中があつたので、當分退轉はしまいと思つた。然るに、生の不安を煽り立てる波は此の部落をも襲うて舞は危急に瀕してゐるといふ通知に接したことも一度二度でなかつた。けれども幸にして大正の御代を持續して昭和二年の今に迄傳へて來た。松尾眞多平の六十三歲を長老にして（追記昭和七年歿）其の下に松尾重藏同敬治郎同馨等がある。他に五十九歲の松尾幸太郎も居る。さうして大江四十二曲のうち、日本記、安宅、夜討曾我、那須與市、八島、高館、泉が城の七曲は確實に謠はれ且つ舞はれる。秩祿が無かつた爲に、名族の出だといふ誇が無かつた爲に、柳河藩からは些少の保護しか受けなかつた大江の舞が、正系の絕滅した今日に、五百年來の藝の傳統を保持してゐることは實に有りがたく且つ尊いことだといはなければならぬのである。曲節墨譜を附した正本だけはまゝ名古屋や東京の諸家の藏に遺存してゐるが、一見謠曲に類するので、さう見定めて當今には用のない物として輕く取扱はれてゐるらしい。謠曲に比しては遙に長篇であれば、判別の上に困難は無

いのである。國書刊行會の新群書類從に收めた四十一種は主として寛永板に依つたもので、決して良本となすべきでない。曲節墨譜の無いものだけに、讀み物風に書き改められた處がある。私は何卒して墨譜のある本に基いた舞曲集の刊行せられんことを切望して止まぬのである。謠曲のみが、狂言のみが、決して室町時代の音藝文學を代表するのでなく舞曲が此の間に屹立して、江戸時代の淨瑠璃文學の基材となつたことを思へば、質のよき書の刊行を希望しても決して物數奇に過ぎるといふ批難には出合ふまいと思ふ。最近聞けば瀨高町には幸若保存會が設けられたといふ。希くは其の地に祀られてゐる文藝の神天滿天神の加護によつて、永く失墜亡滅の憂目にあはないことを祈るのである。

三　歌舞伎史上の元祿期

——天和貞享より延享寛延まで——

（昭和五年九月稿、歌舞伎繪大成所載）

一　時代概說

歌舞伎史上の元祿時代は、これに名づくるに、よろしく第一煥發期を以てすべきである。而してこれに先立つ慶長から寛文延寶迄の六十年間は、わが歌舞伎劇にとつての黎明期・漸進向上期であつた。通常元祿といふ語には廣狹の二義がある。其の狹いものは江戶五代將軍綱吉の治下の元祿十六年間を指し、其の廣いものは、上に天和貞享の七八年を加へ、下に寶永正德の十幾年を加へて、前後通じて三十餘年をから稱するものが多い。然るに此の「歌舞伎繪大成」にあつては、元祿の初頭より寶永正德享保を經、更に元文寬保延享寛延までの通計六十餘年間に名づくるに、元祿期の名を以てしてあるのである。卽ち世の慣用に合しないのであるが、これは劃期的な俳優及び畫家の出現情勢に鑒みたが爲で、假に江戶俳優を例に採るとすれば、市川團十郞の初代及び二代目時代をから稱し、畫家に就

いていへば、菱川師宣の晩年、鳥居派では淸信・淸倍より淸滿にわたり、別に懷月堂安度を包含し、奥村政信・西川祐信・西村重長等も此の時代に屬するといふことになる。すなはち元祿期と名づくるには、餘りに長期に失して、自ら前後の二期に區分せられるのである。人を以ていへば初代團十郎時代を前期となし、二代目團十郎時代を後期となし、前揭の畫家は概ね此の後期に屬することになるのである。

2　前期時代

前期は歌舞伎劇が向上速進の結果、名優が輩出し、作者にも拔群の人が出て、前代無比の盛觀を呈したのである。國劇上の重要な仕組や演出法は夙くも此の期間に案出せられて、許すに第一大成期の名を以てしなければならぬ。けれども他の文藝又は音藝に比して、決して先行の地位に立つたのでなく、太平の美酒が四民の口に近づくと共に榮えたのでなく、諸般の興行物中最大の綜合藝術たるだけに、他の文藝や技術に比しては、尠くとも二十年近くの歲月を後れて漸く渾成したのであつた。

元和偃武後の昌平は、次第に武力よりも金力が光輝を放つに至つた。世に喜ばれるものは先づ美衣で、次いで美衣から美食へ、美食から行樂へ、觀戲へ、美居へ、更に進んでは歌吹場裡や喜見城内で

の耽溺へであつた。而して其の豪華と榮耀とは出來商人と稱する暴富者のみが之を味はひ得て、玆にいふ元祿期はまさに町人商賈の歡樂時代であつた。中層以下の武士や百姓は町人の驕奢を羨望するに終始した。いつの世も人目をひく僭越と奢侈とは、俄分限と呼ぶ素養の無い幸運者、謙讓の心がなく遠大の思慮を缺く短見者が行ふのである。此等の人にあつては、投機的行爲による利得と、其の消費による怡樂との以外に快樂の存することを知らないのである。萬治寛文より元祿にかけては、此の投機成功者が驕奢を恣にした不健全時代である。換言すれば、四公六民制度の下に立つて、秩祿によつて生活する高祿の武士や、買占といふ勝手なことをする商人に對して、金力を以て對抗し得ない農耕者や工作者は、羨望以上に憤懣と反抗と、果ては呪詛に近い心情の下に傍觀してゐたのであつた。元祿元年刊行の日本永代藏（井原西鶴作）に「近代の出來商人三十年此の方の仕出しなり」といひ「惣じて大阪の手前よろしき人、代々つゞきしにはあらず、大方は吉藏三助が成上り、銀持になり其の時を得て、詩歌、鞠、揚弓、琴、笛、鼓、香會、茶湯もおのづからに覺えてよき人づきあひ、昔の片言も失さりぬ」といふは實情で、銅山成金・漆成金・舟成金・土地家屋成金の多かつた時代である。成金續出の時代は金遣ひの荒い時代である。其の金は多く遊里に於ける流連と日常の豪奢生活とに費消せられたのであつて、遊里といふうちには、淸艷な野良を賣物にする劇場附近の消金窩をも含むのであ

つた。主人が既にかくの如くであれば、妻も亦家政内助を疎かにして、身なりを浮氣に見せかけ、髮は茶屋女に模し、遊女の八文字をまねて鰐足に歩き、すわらぬ腰をすゑて、そりかへつて歩くのは、まるで土佐繪の女そのまゝであつた。しかも芝居をたび〳〵見物して心を淫奔にし、無粹なくせに流行詞を使ひ、役者の紋を櫛につけ、流行の繪草紙を世間憚らず買ひに出し、遊女模様の染小袖を着ちらかして、家の世帶のことには手を觸れず、身嗜に一日かけて、出入の者にもろく〳〵挨拶をせず、酒を飮みながら三味線をならし、とかく身を賣る者の眞似をして召仕の者の身持までを惡くすると、同じく此の日本永代藏に見えてゐる。固より誇張のある記事ではあらうが、元祿時代は事實に於て蕩盡者破產者の多かつた世であれば、此の程度の糜爛情態は三ヶ津以外に於ても所在に見出されたことであらう。

かゝる時代であればこそ、歌舞演劇の類が榮え得たのである。江戶初期以來の舞踊は屋外と屋內とを問はず行はれ、種々の流行歌は相次いで習得吟誦を促した。彼の松の葉（元祿十六年刊）落葉集（寶永元年刊）増補松の落葉（寶永六年刊）の如きは何れも此の歌の集で、ひとり通や粹を誇る人たちだけでなく、一般人も喜んで之を手にした。歌舞伎劇とは姉妹藝術の木偶劇すなはち操の興行は、其の起原が古く、發達も早かつただけに、決して輕視することの出來ない併行藝であつた。殊に近松門

左衛門と呼ぶ偉大な作者が、歌舞伎劇と木偶劇との兩者に筆を執り、寶永の中年より大阪に定住するに至つて、歌舞伎は時々成を操に仰がなければならぬのであつた。併しながらそれは仕組と演出との上にあつて、姿色による魅惑は歌舞伎俳優のみが占有してゐたので、彼等は獨特の別天地を有して、其の驕奢生活の費用を負擔すべき觀衆を吸集することに、何の困難をも感じなかつたのである。

とはいへ、財界の況不況は此等の熱鬧場裏に對して、直接に影響を及すべきであるが、「不景氣の時は芝居に入りがある」ことは此の時代にも通じたことであつて、芝居國なるものは飽く迄も特殊な地位に立つのであつた。上に好學な五代將軍があつて、江戸の湯島に聖堂を起して儒教を弘め、之を管掌する林家の他に、伊藤仁齋・荻生徂徠等が復古學や古文辭學を標榜し、新井白石や室鳩巣等は林家と同じく朱子學を奉じて、世道人心の興起に力を致した。けれどもそれは、學者又は儒者と稱する特殊空論家の言だとして、一般町人は表はそれに尊敬の意を示し、裏に輕侮の念を藏して、學者の貧にして、展開せられてゐる目前の快樂にもひたり得ないことを笑つてゐた。町民は治國平天下といふ空說よりも、劇の御家騷動物に於ける結末のめでたしくに終る演出に興味を有してゐたのであつた。俳優は亦非人河原者の類だといつて、空論家や官權には侮蔑せられても、人氣と榮耀と金と漁色とに滿足してゐたのが此の前期時代である。

かく敍し來ればとて、元祿町民を醉生夢死したものと視てはならぬ。驕奢生活の爲に現今の如く輸入超過といふが如き對外關係はさう無かつたが、金銀の硬貨が年々尠からず海外に持去られて、漸く其の缺乏を補ふ策に出なければならなかつたのである。幕府は元祿八年を以て貨幣の改鑄を行つて舊貨幣と引換へしめた。これが元字金銀で、欵に元の字があつたが爲に、かう呼ばれたのであるが、惡貨幣の行はれることは實にこの時に始まるのである。次いで幕府は全國各地に於て鑛脈を見出したら自由に採掘せよと諸大名に諭示した。慶長以來の佐渡の金鑛も心細く、自餘の銀山や銅山も海外へ流出した硬貨の孔を埋め得なくなつた情勢はこれによつて知られるであらう。幕府は他の一面には勤儉緊縮を發令した。劇場や俳優の服飾に關しては過去の法令の履行を迫つて、時に過酷の制裁をも下した。里巷の舞踊を禁止し村鄕に於ける寺社境内の興行物にも干渉した。又禁奢令を布いては美服の着用を停止し、諸大名諸士の遊里に出入するを戒め、傾城町に關する書の出版者には嚴刑を科することも行つた。殊に物價調節は幕府當事者の最も力を致した處で、買占を禁じたことが幾度であつたか知れなかつたが、飢饉と風水害と火災とは遠慮なく襲つて來た。元祿六年に本州中部が米穀の不熟を訴へて、米一石が銀六十匁を値するを以て苦痛とすれば、翌七年は奥羽關東が不作で、一石が七十匁近くに騰貴した。八年、九年と相次いで天候が米作に適せず、九年の冬は肥後米一石が大阪で百五匁と

いふ高値に上つた。幕府が長崎商人に交易定額の九千貫匁中五千貫匁は物々交換にして金銀貨を渡すなと發令したのも此の年であつて、米價は如何に騰貴しても、珍奇を好む人の情は海外からの布帛雜貨類の輸入形勢を挫折せしめなかつたのである。五代將軍の晩年に汚點を印する生類憐憫は此の頃から行はれて、市民の困惑は容易ならぬものとなつた。大火は時々都下を黑こげにした。幕府はこれが賑恤に力を致さなければならなかつた。同十二年も風水害があつて酒の醸造高を五分の一に減額せしめたが、江戸府内は米穀の缺乏を訴へて、幕府は各地よりの回漕と救恤とに奔走しなければならなかつた。大奥には節儉を强ひ、薄給小身者には臨時の救濟を施さなければならなかつた。節約令・物價調節令・博奕禁止令は元祿の末年に頻發せられ、連年の凶作は米一石が九十匁を下らずして、萬民は決して太平夢裡に起臥するので無かつた。けれども奢侈遊蕩の惰性は俄に正路に引返さしめず、人々は前途に衰滅と呼ぶ魔の淵の横たはるを知りながら、快樂の阪をひた下りに下るのであつた。當代の小說類たとへば井原西鶴の著した好色一代男・好色一代女・好色五人女・男色大鑑・世間胸算用の類、又世に八文字屋物と稱する浮世草子の幾十部は餘蘊なく之を語り、諸の禁令・判決等も些の誇張なく之を告げる。彼の石川六兵衛は江戸で此の尖端を走つたものであり、淀屋辰五郎と難波屋十右衛門とは上方に於て驕奢の極到を示したものであつた。紀伊國屋文左衛門の吉原に於ける豪遊、辰五郎の邸宅の

輪奐美の如きは、士といはず農工といはず羨仰の情にたへなかつたのである。蓋し座あるものはあるに任せ、無きものは無きに隨つて佚樂に耽るのが當代であつた。演劇がかういふ時代に發達し盛行するのは、ひとり此元祿の時に限らず、後代も現代も之れを證するのである。幕府が美服の着用を戒めた元祿元年には、江戸の中村座で奴朝比奈大磯通を出して、市川團十郎の五郎、宮崎傳吉の十郎に、竹中庄太夫（後の花井あづま）の虎、中村傳九郎の朝比奈であつたが、大好評で、かの其角の朝比奈が樂屋へ入りし暑さかなの一句は此時の詠として傳へられる。又山村座は古今兄弟兵曾我を、市村座は鎌倉五人女若殿原樂遊初戀曾我を出して、中村七三郎が十郎に、野田藏之助（後の生島新五郎）が箱王丸に扮した。吉例として春狂言に曾我を出すことは、寶永六年からのことであるが、其の起りは此の元祿元年



風流四方屏風

の時にあるといつてよい。翌二年にも禁奢の令が下つたのであるが、不破名古屋の狂言が歡ばれ、元祿三年には女形の伊藤小太夫、同四年に水木辰之助が上方から下つて艶技を演じた。前者の着せし鹿子は江戸に行はれて小太夫鹿子と稱し、上方にあつては江戸鹿子と稱して世に喜ばれたのであつた。元祿六年は上方に風水害があり、米穀も不熟であつた。江戸では諸大名諸士に淫蕩行爲を戒め、庶民にも華麗な家屋の築造を禁じた年であるが、段十郎は團十郎と改めて上方に上り、其の地の名優坂田藤十郎の溫柔技巧に對して、江戸一流の剛爽味を演じ出した。團十郎と比して勝るとも劣ることの無かつた中村七三郎も上方に招かれて、傾城淺間嶽に不朽の名を揚げたのは、元祿十一年のことであつた。此の間に生島新五郎の如き立役、水木辰之助や荻野澤之丞の如き女形が東西を往復して劇場に人



風流四方屏風

氣を集沖した。當時上方の劇壇には傾城買の名人たる坂田藤十郎、武道の詰開にすぐれた竹島幸左衞門・山下半左衞門・大和屋甚兵衞、前古無比の女形である芳澤あやめ、片岡仁左衞門以下の敵役、金子吉左衞門以下の道化役者が輩出して居り、それに富永平兵衞・近松門左衞門等の作者が巧に仕組んで此等の役者の活躍を闘つて、それが極めてよく成功してゐたのであつた。これに刺戟された江戸歌舞伎は剛快味以外に寫實に勞するに至つて、元祿の末年にあつては時運が漸く傾いて、人の心に不安の雲が横たはつたにも係らず、歌舞伎劇は向上發達の一路のみをたどつたのであつた。大福帳の參會名古屋、草摺曳の兵根元曾我、鳴神上人の源平雷傳記が初代團十郎によつて演出せられ、淺間狂言の他に曾我狂言の十郎は幾度となく七三郎によつて反復せられた。兩人の他に中村傳九郎・宮崎傳吉・



風流四方屏風

山中平九郎等は江戸一流の演出を以て觀衆の歩みを頻繁ならしめてゐた。凶作も、米價の暴騰も、工賃の低下を知らぬ顔に過して來た。今我等が百金二百金を投じて其の一册を購ひ求める繪入狂言筋書本は鳥居風の繪を挾んで、此の十年の參會名古屋の時から續々刊行せられたのであつた。上方にあつては稍古くより刊行されたが、それも元祿に入つてからとおぼしくて、歌舞伎劇はどの方面から考へても元祿年間に入つて眞の興起を見たと判じなければならぬ。

寶永はすべて元祿年間の繼承を爲すに終始した。國の東西に水害があり、大火があり、飢饉沙汰も起つた。幕府は相かはらず節約令を下しては救恤に力めた。當然のこと幕府の內帑も乏しくなつた、直轄部に緊縮が令せられた。それだけではやりくりがつかず、劣惡な寶字銀が鑄造頒布せられるに至つた。銅分の增加が其の價値を低減せしめた。極印に寶字の二つあつた二寶字銀、三つあつた三寶字銀共に皆惡質のものであり、四寶字銀に至つては銀二銅八といふ驚くべきものであつた。元祿鑄造の元金も小形に迯り改められて、極印の乾字に基いて乾字金と呼ばれた。これだけは金質を慶長の古鑄制に復したのであつて、それが爲に僞造は絕えたが、其の價は慶長貨幣の半ば程度に止まると斷ぜしめて、物價を騰貴せしめた結果は、徒らに四民の窮迫を增すだけであつた。次いで寶永通寶の大錢鑄

造は更に民衆を苦めた。けれども劇場の繁榮は元祿年中と更に異る處が無かつた。江戸は中村・市村・山村・森田の四座、京は都・早雲・布袋（時に蛭子屋又は龜屋）の三座、大阪は松本・大和屋・大阪・鹽屋の四座が定期興行を怠らなかつた。俳優も亦元祿以來の分業法を奉じて、立役・實惡・敵役・道化方・親仁方・花車方・若女形・若衆形の類別の下に、夫々の役を演じてゐた。此等の俳優に對する批評は、當初專ら其の姿色の品隲に限られたが、元祿十二年の役者口三味線以降は、其の技藝の巧拙を論ずることとなり、役者評判記と呼ばれて、三都の分三册が一部となつて刊行せられた。此の寶永年中も之を繼承して、永く絕えざる基礎を形成した。

江戸歌舞伎の寶永年間は困厄時であつた。作者をも兼ねた荒事の開山市川團十郎が、寶永元年の二月に、生島半六といふ役者に刺されて山村座の舞臺に橫死を遂げた。上方から下つて江戸の女形として永年特技を發揮してゐた荻野澤之丞は團十郎に後れること半歲にして歿した。名物の中村七三郎は同五年二月中村座の舞臺に出演中病を發して歿した。中村傳九郎も寶永の末年には足疾の爲に活躍を絕つた。此の時よ、まさに煥發期の頂點は通過して、二代目團十郎以下が繼承と充實とに向つて其の足を踏み入れた時であつた。正德も同樣であつたが、其の四年に生島新五郎と大奧の女中繪島との事件によつて山村座が取りつぶされ、他の三座にも劇場の構造、附屬茶屋の設備、俳優の服飾等に關し

て一大制限を加へられた。こゝに至つて、さしも花やかであつた江戸歌舞伎の元祿時代、こゝでいふ前期時代は其の肩をすぼめて一先づ萎縮の幕をしめなければならなかつたのである。

繪島事件こそ無けれ、上方にあつても寳永正德の頃には全盛の山を通り越してゐた。二代目嵐三右衛門は元祿の十四年に歿し、寳永元年の正月には大阪の座本としても知られた立役の大和屋甚兵衛が歿した。同六年には夕霧劇の開山、傾城買の名人として京都人が誇りとしてゐた坂田藤十郎が歿した。著名な女形水木辰之助は此の頃に引退した。作者を兼ねた道化方の金子吉左衛門も劇界を離れた。殘餘の人たちの老境に入つたことは爭ひ難く、正德三年には立役の竹島幸左衛門も歿して、京阪にあつても、煥發期といふ幕は此の頃に閉ぢられなければならない情勢であつた。

3 後期時代

一弛一張は情勢推移の上に必ずあるべきこととはいへ、將軍綱吉の晩年、家宣家繼以來の弛緩を承けて、紀伊から入つて八代の將軍となつた吉宗の緊張ぶりは、まさに刮目に價するものであつた。必ずしも名奉行大岡越前守忠相を任用したが爲にいふのでない。勤儉令を幾度となく下した爲にいふのでなく、惡貨幣の改善に力めた爲でもなく、防火設備に意を用ひた爲でもなく、善行を表彰して、博

奕を禁じた爲でもなく、米價調節に苦心した爲でもなく、甘藷を栽培せしめた爲でもない。心中駈落の嚴禁や私娼の撲滅等の風紀肅正は、此の將軍の治下でなくても行はれる。只其の發令と履行の徹底とに於て前代に見るべからざる成績を擧げて、四民の苦痛を減殺し、凶歉に備へ、臣庶に寃狂の怨を抱かしめず、偏に厚生濟民に努めたことをいふのである。享保元年より延享二年迄將軍の職にあることは三十年の久しきに及び、これに隱居より薨時の寶曆元年に至る迄の五年を加へた三十五年間は實にこゝにいふ後期時代の全部である。此の長年月間に風水害や惡疫凶作等の襲來は免れ難く、時に市民が起つて米問屋を打毀したこともあつたが、幕府は直に救恤の手を盡して萬民の憂を除くを先とした。しかも好學で碩學名儒に經史を講述せしめて、相共に治國の道を討ねた。こゝに綱紀の張らざる理はなく、德川中興の主と目せられたのであつた。

江戸幕府に取るべきは、其の政治に人情味が適度に加つてゐたことである。特に大岡忠相は其の要諦に通じてゐて、背德や奢侈に陷らぬを限度として督勵の手を弛べた。寬假誘導といふことを心得てゐたのである。歌舞伎や淨瑠璃等は必ずしも其の排斥する處でなく、たゞ助長や救援の手をかざさなかつただけである。太宰春臺は其の著の「獨語」に

今の世に淫樂多き中に、絲竹の屬は三線、うたひ物のたぐひには淨瑠璃に過ぐる淫靡なし……此の淨瑠璃盛

に行はれてより此の方、江戸の男女淫奔すること數を知らず。元文の年に及びては士大夫の族はいふに及ばず高貴官人の中にも、人の女に通じ、或は妻をぬすまれ、親族の中にて姦通するたぐひ、いくらといふ數を知らず、是まさしく淫樂の禍なり。

と說いたが、江戸半太夫以前の武勇本位の作品や金平淨瑠璃又は土佐淨瑠璃の類を考へてゐたのである。さうして京都に成立した宇治加賀掾や、大阪で大成した竹本義太夫等の淨瑠璃の曲風が、元祿以降の人心に緊密な觸接を保つてゐることを知らず、江戸人の心も年每に勇武を去つて、今や濡氣澤山な浮氣沙汰に傾倒するに至つた實情を知らなかつたのである。否平安朝時代に大成された雅樂を傳習することが聖人の敎を奉ずる所以であると考へてゐた此の人にとつては、時勢相應の樂は卑俗聞くに堪へぬものであつたのである。此の人は更に寶永の頃京都から都一中が下り、享保の始に大阪から竹本の淨瑠璃が下り、更に一中門下の宮古路が下つて來て、悲しい聲で、いやしい世話のあさましく取亂したことを誤り、江戸の上下がこれにぶち込んで、年頭の祝宴にも、壽ぎの筵にも、それを聞いて嬉しがるとは何だと同じ書の中に慨歎してゐる。歌舞伎に關しては、男女の色に耽り、慾を恣にし、淫奔して身を失ひ、家を亡した者のことを演じて、ひたすら淫佚を勸むる伎をのみ爲すと排し去り、それを喜んで見る果は、

ものいひ立ちふるまひより姿形、身のよそほひ、衣服調度までこと〴〵く野良役者を學びて、かりそめに寄合ひ物語するにも、戯場のをかしかりしことをいひ、野良役者の名を指して、それはかくあり、誰はとありといひて、己が心によしと思ふをほめ、惡しと思ふをそしれば、人々すききらひありて互に爭ふ程に、後には怒を起して詞あらく、顏打あかめ、女などはいきまきてすゝり泣きするもあり。戯者のみかくあるに非ず、士君子の品よき人にも此の類多し、人の風俗の日々に惡しくなりくだること宜なり。



（鳥居清信筆　鱗形屋板元）

といつてゐる。當時の歌舞伎劇や宮古路豐後の淨瑠璃は、疑もなく世好風尙の尖端を走るものであつた。仁義孔孟の道を說く儒者の目からは、まさに風を損ひ俗を壞るものと見たことであらう。春臺等は時の執政の門に出入してゐた。豐後の流風が嚴禁せられて、豐後は京都に引返さなければならなか

つたが、それは春臺等の策動と江戸淨瑠璃諸派の迫害とに因つたことであらう。けれども人心の歸趨に合するものは、官權も因襲も之を抑壓し得るものでない。豐後の門人常磐津文字太夫が江戸に下つて、享保の末年より元文寛保を經て次第に共の流風を大成し、遂に江戸の歌舞伎に缺くべからぬものとなるに至つたが、最早幕府はこれに禁止令を下さうともせず、江戸の諸流は到底對抗し得ないものとしたらしい。江戸風からは別に澁く・細く・むつかしく・氣取つた河東節といふものを起して命脈を繼いだ。當時京都は淨瑠璃の盛行を見ず、大阪は義太夫節による木偶劇と俳優による歌舞伎劇と兩兩相榮えて、仕組と演伎と相共に進歩をしたが、それは竹田出雲等の手に、演出して面白い處の木偶劇の脚本すなはち淨瑠璃が續々作り出されて一世の好評を博し、それが歌舞伎劇に輸入せられて同じく歡迎せられたが爲であつた。而して東西共に官憲は過酷の制裁を下さず、大弊の釀さるべき處の無い限りは、見て見ぬふりをするといふ態度を取つたのであつた。私が江戸幕府の政治を人情味に富むといふのには、此の態度のよさを大いに考慮してゐるのである。

又一つには名優の續出が歌舞伎に對する世好を繋いだのであつた。否つなぐといふよりは之を動かして、遂に官憲をしてこれを世の推移であると觀ぜしめて、制裁の手を出すに躊躇せしめた結果であつたことが考へられる。惣じては此の後期に繼承期の名を附けなければならぬが、二代目市川團十郎

の如きはかの市川家十八番と稱する當り狂言に關して、初代が不破・鳴神・暫・嫐(うはなり)・象引・勸進帳の六番だけであつたに係らず、彼は不動・助六・外郎(うゐらう)・矢根・押戻・景淸・關羽・七つ面・毛拔の九番を創演してゐるのである。繼承以上に創造の功をたゝへなければならぬであらう。和事と實事と多方面な技藝を有してゐた澤村宗十郎にも繼承といひ充實といふ以上に功績を認めなければならぬ。たゞ松本幸四郎・市川團藏・大谷廣次・坂東彥三郎等の諸立役は獨特の技を以て世に喧傳せられたとはいへ、此の人たちは恐らく繼承に終始したものといはなければならぬであらう。敵役の中島三甫右衛門や二世大谷廣右衛門にも前期のそれを凌ぐ程の腕はなかつた。若衆形の佐野川市松も世に市松模樣の名を遺したのを以て望外の幸慶となすべきであつた。

京阪地方も江戶と大差なき情勢であつた。前期時代よりの練達者柴崎林左衛門・小佐川十右衛門・音羽次郎三郎・大和山甚左衛門は何れも繼承を事として享保年中に歿し、ただ一人澤村長十郎の卓出せるを見るだけであつた。此の人は二代目團十郎にも對比すべき名手で、京阪に於ける此の後期時代の劇壇は此の人によつて光輝を放つたのであつた。但し共の長所は先行者の長所を折衷して、何役にも當惑しなかつただけだと聞いたなら思ひ半ばに過ぐるであらう。やゝ後れては姉川新四郎・中村十藏・中村新九郎等があつたが、十藏新九郎は次の天明期に入れて考ふべく、新四郎だけが俠客や惡人

に扮して鮮やかな伎を見せてゐたのであつた。女形には前期からの芳澤あやめの他に、荻野八重桐・市村玉柏を擧ぐべく、それ以上に瀬川菊之丞が所作事に長じて、東西劇壇を往反して、絶えず名聲を博したことと佐野川萬菊といふ堅實な演技を以て立つた者のあつたことを告げ得るだけである。劃期的な俳優は遂にどの方面にも出ないのであつた。

享保から延享の吉宗時代に來り、劇界のみでなく、どの方面にも劃期的な偉人の出なかつたのには恐らく何の不可思議も無いであらう。飽く迄も消極主義の緊縮態度に出て、堅實と安全とにのみ力めたのが此の時代であつた。前代の餘弊を根絶せんとしては奢侈沙汰の如き崩潰の處あるものには、警告と制裁とを加へるのに何の猶豫をもしなかつた時代である。此の間に紀文や奈良茂は死し、白石や徂徠の如き碩學も歿して、學界にも淋しさが加つた。徂徠の歿した翌年の享保十四年七月に江戸四座の繪看板や役者の似顔繪に長じてゐた鳥居淸信が六十六歳で歿した。市川家十八番の暫や象引や關羽の扮裝や小道具は此の人の意匠であつたといふ。市民に取つては白石や徂徠の死以上に淋しさと惜しさとを感じたことであらう。元文以降出るものは禁奢令であつた。それでも泰平が續いたので、庶民はそれに慣れて、佚遊の氣分は里巷市廛の内に充ちてゐた。吉宗が將軍を辭した延享二年の春の流行物に、

志道軒講釋　富が岡の吹矢　丁字屋喜左衞門香具　女角力　辻寶引　拳角力　兩面帶　正燈寺紅葉　薩摩芋　吉原燈籠　釋迦坊主　麒麟之助　瀨川帽子　豐後節　羽織長紐　狂言作者津打治兵衞　八人藝　扇屋染　狂歌坊

の類を數多擧げてある。人間は到底緊縮づくめの下にのみ生き續けるものでない。

此の延享二年を去る三十一年前に近松門左衞門は歿し、三年前に紀海音は歿し、此の年に八文字舍自笑が歿する。さうして翌三年に菅原傳授手習鑑が大阪の竹本座に於て始めて演ぜられる。其の翌四年に義經千本櫻が成り、太宰春臺は此の夏に歿する。翌寬延元年に假名手本忠臣藏が作られ、大岡忠相は此の年を以て諸侯に列せられる。翌二年に千本櫻の作者並木宗輔が歿し、一年を經て吉宗が薨じ西川祐信が歿する。それが寶曆元年である。

四　歌舞伎叢話

（昭和五年、國學院大學國文學會に於て）

一　鞘當狂言

◇意　義

鞘當は元來武士の刀の鞘に觸れた者に對して無禮咎をすることの謂で、小尻咎と同一なのである。然るに今は同一の女を得んとして男二人が爭ふのをかう呼ぶが、それは劇道で生れた言葉が世に弘まつたのである。

劇に於ける鞘當とは市川家十八番の一なる不破名古屋狂言のことで、彼等兩人の廓に於ける出會をいふのである。餘りに耳に熟してゐる劇話であるが、之を中心にして初代團十郎時代の江戸劇の傾向を略述し、かた〴〵以て上方劇にも觸れて見るであらう。

◇傾城事・廓場

わが歌舞伎劇が、出雲巫女の阿國によつて創められる前に、能樂や狂言があの通りに完成せられて

ゐて、狂言の如きは低級ながらも純正劇に近接してゐるものであつた。然るに歌舞伎劇はそれに起らずして、此等と略同時代に發生した念佛踊によつて起り、それと室町時代末に行はれた踊や狂言の小舞といふが如き舞踊とを土臺として起つたのであつた。

それが物眞似を演ずるに至つて、能や狂言よりもう一段世俗的にくだけて、一般民衆に興行費の全部や俳優一座の生活費をも負擔して貰へるやうになつた。其の物眞似は茶屋女と戯れることを演じて見せたのが最初であるが、これが世人の好みに合した。阿國歌舞伎なるものは實にこれであつたのである。

阿國の出た慶長以後寛文延寶迄の四五十年はいはゞ歌舞伎劇の黎明期であつた。右の如き一場限りの物は二場または三場の物に進んで、仕組や演出も次第に複雜になることはなつたが、爲政家が其の弊害を重大視して、大きな干渉の手を下したが爲に、世の昌平であると共に、急促に進歩すべき筈の劇が進歩せずして、停頓情態に止つてゐたのである。それでも此の間絶えず傾城事又は島原物と稱して、遊女と客との間に涌く濡れや口說をうつし出すことが行はれた。これといふも一つには阿國の先蹤を追うたものであり、又一つには世間が之を歡迎したが爲であつた。

まさに慶長以來元祿寶永正德を經て享保の初年に至る迄は遊里の全盛期であつた。さうして全に惠

まれた者はこゝに豪奢を極めて、名君と呼ばれる處の品位あり素養あり情味ある遊女をわが專有情態にすることが最第一の誇りであり、同時に一般人の羨望する標的であつた。能の如くに幽玄をねらはず、踊の如くに同一の手振を反復するを嫌つて、新に寫實を以て立つた歌舞伎劇は、當然のこと遊里を共の見せ場にすべく、所謂廓場は一篇の劇の展開部には缺くべからざるものの如くになつた。さうしてそれが長く行はれて卽ち因襲となつて、江戸三百年間の劇には遊里趣味の無いものは殆んど無いと斷じても過誤に陷らない程になつた。此の遊里情調なるものは阿國の据ゑた礎によるとはいへ、時人の歡迎いや要求がかうあらしめたのである。而して江戸に於ては鞘當が最も喜ばれ、上方に於ては略（やつし）が喜ばれた。これが東西人情の相違であり、同時に東西に於ける劇の分野を示すものであつた。

◇遊女論

我等が今鞘當と稱する劇の起源は延寶八年三月江戸市村座に於て興行した、

名古屋山三郎
不破伴左衞門　遊女論

伴左衞門　市川團十郎
山三郎　村山四郎次
葛城　伊東小太夫

を最初とする。此の時團十郎は二十一歳であつた。遊女論といふ外題は遊女を品評し遊女に關して意

見を闘はしたものとも解せられるであらうが、劇のことであれば、口頭だけで爭ふのではない。鞘當とも呼ばれるが如く、鞘當咎をして、葛城といふ遊君を不破と名古屋とで爭ふのである。葛城は利害觀念を去つて名古屋を愛さうとし、名古屋も葛城を愛する處へ、不破が横戀慕をして、葛城を我がものとしようとして刄傷沙汰に及ぶといふ、きはめて有りふれた出來事である。寛闊奢侈現世快樂主義が一世を風靡してゐた元祿時代は、やがて緊縮の唱へられ且つ實行せられる享保時代なるものが、二十年後に廻り來るを豫想し得ず、金銀を蕩盡して產を破る者の多かつた時代であつた。隨つて遊里に昏迷して買論卽ち遊女論が所在に見出されたのであつた。それを誇張して演出したのが此の不破名古屋劇なのである。遊女論の作者も傳はらず仕組もよくは傳つてゐない。彼の繪入狂言本と呼ばれる繪入の詳細な筋書は元祿以前にはさう刊行せられなかつたので、遺憾ながらも其の筋立を知り悉し得ない。併しながら之を想像せしめる處の材料が無いのではない。卽ち延寶天和より元祿寶永にかけて、江戸で操人形芝居を興行してゐた土佐掾橘正勝の正本「名古屋山三」がそれである。

◇名古屋山三

此の作と遊女論との間に於ける趣向上の貸借關係は明かでないが、團十郎の藝は賴光の四天王わけ

て坂田公時の子の公平を主人公にした公平淨瑠璃から得たものが多い。此の公平物は京阪地方の興行物にも影響を被らしめた程世に迎へられたものであつた。元來江戸の劇は操といはず歌舞伎といはず超人間式の武勇味の勝つたものでなければ迎へられなかつたので、土佐掾の如きは「フシは利休の茶拘子よりもしほらしく」といふ流風のものだが、それ迄が時々淨瑠璃の仕組を公平風にしたものを興行した。而して元祿時代の歌舞伎の外題と此の土佐の淨瑠璃の外題と酷似してゐるものの多い此の點より考へては、團十郎の演じたものには操から出たものの多きを想定し、同時に遊女論は土佐掾の「名古屋山三」から出たものとして考へたい。さう考へて其の梗概を說いて見る。最もこれが反對であつても筋を知らうといふには別に差支の無い事である。

第　一

北面の侍名古屋三郎左衞門の子山三郎は、伏見にすむ富裕の浪人不破伴左衞門と共に北野の社人梅津掃部を訪ね、起稿中の「うき世つれ〴〵」にそそられて、三人相携へて島原に遊び、山三郎は葛城、不破は柏木を相手に遊ぶ。折ふし急用が生じて山三が歸れば、不破は柏木をすて、葛城をくどいて、手ごめにせんとして追出される。

第　二

山三が廓で不破に逢ひ、詞をかけたが、不破はお前は知らぬ者だと答へて、恥辱を與へる。山三がいひかへせば不破は詰つて切つてかかり、山三に受止められて、戯にいひ紛らして遁げて行く。ここが鞘當なのである。

さて不破は山三の父が悴の廓通をやめさせんとて來るにあひ、名のりかけもせず討ちとめる。山三郎は知らせを聞いて駈けつけるが、惜しい所で不破を逸する。



姥男なさけの遊女

第　三

山三は浪人となり木幡の里に居る。葛城は廓を脱して來て、同棲が出來ずば自害するといふに、さらば北野參の願を果して、七本松で情死せんとて行く（道行）すでに危い處へ梅津掃部が連歌の席よりの歸るさに之を見つけて兩人の死を止め、不破は西國方へのきたるよし、山三はそれを追へ、葛城は廓へ歸り、必ず尋ね來るべき不破を待つて引きとめおけ

と諭し、一先づわが家へつれ歸る。



同　上

第　四

葛城は局女郎におろされてなやましい日を送る。(葛城局下りと呼ぶ淨瑠璃もあつて哀れな處) 梅津は廻國の僧に身をやつして葛城を訪ひ來り、山三の歸洛も近いといつて慰めるが、葛城はいつしか狂女となつて、大阪口へすてられる。そこへ山三は立身して歸り來り、葛城をいたはる。

第　五

山三が葛城を伴つて梅津を訪ひ、不破が又廓に通ふと聞いて、相共に廓へ行く。山三先づ葛城をかかへてゐた上林道順に晉物をとらせて、葛城を身請するといふ。道順は窮して「葛城は狂人となつて死に失せた」といふ。その時山三さしまねけば、深編笠の者二人入り來る。笠を脱げばすなはち梅津と葛城とであつて道順が恥入る。道順の妻は夜な〳〵不思議の者

が數人入り來つて雛々を見物すると話を轉ずれば、必定不破一味に相違ないと討取る手筈をなす。

第　六

不破まがきをめぐつて上林へ來る。空蟬といふ女郎戯にしかけて不破の編笠覆面をとる。山三あらはれ出で、名のりかけて斬かけ、めでたく本望をとげて、父の靈を弔つて本領安堵。

といふのが荒筋で、之を歌舞伎の「遊女論」に仕組んだのであらうと思ふ。貞享二年正月刊行（菱川師宣筆）の「娍男（きやしやをとこ）なさけの遊女」（上下二冊物）は此の筋通りに描いて、「此なごや山三郎繪づくし頃日人のもてはやすにより其品をあつめて繪にして令板行者也」と奧書に記してある。特に研究して見ようとなさる方も稀書複製會本で十分であれば、就いて御覽になるがよい。又元祿板（八年よりは前の刊行）の「役者繪づくし」に七本松への道行と團十郎の不破のせりふとを收めてあれば、同じく一讀されるがよい。これも複製本が出來てゐる。

◇初代市川團十郎の不破

團十郎の父は甲州士の末裔である。顏に向疵があつたので「つらきず重藏」と呼ばれた者で、三河武士の肩聳やかす江戸にも氣を負うて立つた。其の重藏の妻は遲蒔重兵衞と呼ばれた遊侠者の娘であ

つた。此の二人の血を享けて生れた子どもに江戸著名の俠客唐犬十右衛門が海老藏と命名した。これが初代市川團十郎である。團十郎は劇場附近に生長したので、俳優に志し、十四歳の時の初舞臺には金時に扮して大好評を博したことは著名な話であるが、廿一歳の時の此の不破も實にはまり役であつた。自然大歡迎を受けて此の年の内に三回迄も反復して興行したが、山三よりも葛城よりも不破が最も好評であつた（役者二挺三味線）天和三年には之を清水清玄の話に作り合せて角(つの)に義長 名古屋山三郎 清玄 不破伴三郎と道いて、

女若二河白道(にょじゃくにがびゃくだう)　森田座

と題して演じた。貞享に入つては

名越今班女 葛城女梅若 不破即身雷(ふはそくしんのいかづち)　中村座

と題して隅田川の事蹟に作り合せて演じた。元祿に入つては其の二年に

伴左衛門面影 藤梅津を慕ふ 連理葛城 名古屋大全　中村座

と題して出した。山三や葛城は毎々顔が違つたが、不破はいつでも團十郎であつた。卽ち不破が人を呼んだのであつて、江戸劇に於て惡に對する歎美といふ奇異な傾向は、すでに明かに此の時に起つてゐたのである。此の翌三年には水木辰之助の當り藝なる有馬の藤を作り込めて、

有馬藤 三世相　不破伴左衛門島原狐　　中村座

と題して出したが、これも不破は團十郎であつた。我等は團十郎が公平淨瑠璃劇の演出の樣を模して荒事を始めたといふ記錄のみをお互に記憶するのであるが、貞享元年の役者評判記「野郎立役二町弓」には、團十郎を「三千世界に並びなき好色第一のぬれ男」で丹前では無比、せりふは天下道具、實事をさせても惡人をさせても巧で、其の上學問があるので、作も出來ると激賞してゐる。恐らくは前述の幾つかの不破名古屋狂言には團十郎の作が存するであらう。

◇鞘當狂言は江戸向

團十郎の評判は上方の好劇家を動した結果であらうが、彼は迎へられて元祿六年の冬京都の村山平右衛門座へ上つた。此の上洛演技は、團十郎に取つては全く他流試合である。七年の正月芝居には朝

比奈の門破を出して大好評であつたが、あと落がして八年には大阪の岩井座に轉じ、其の冬江戸に歸つて來た。江戸一流の荒事や丹前姿や急促激越なせりふ等は上方人の歡迎する處とならずして、却つて其の短所のみを認められて、顏に哀愁の皺を疊んで歸つたのであつた。此の事は當時の役者評判記によつて知られる。

歸つてからは、直に彼と正反對の藝風で立つてゐる濡事師の和事師の好男子の中村七三郎に山三をつきあつて貰つて、彼は不破を演じた。葛城は澤村小傳次であつた。外題は

不破作左衛門 名古屋山三郎 葛城弘徽殿　森田座

で、大當りであつたことはいふ迄もない。それにしても何故に彼は不破名古屋の劇を上方で出さなかつたのであらう、葛城役者はあり餘る程當時の上方役者にあつた。山三役者にも適任者はあつた。けれども如何せん、上方人は情の濃やかなる遊女を愛でて、張のあるを喜ばず、同時に鞘當の如きも遠き寛永や慶安や萬治といつた頃はともかくも、元祿の頃にはさう廓の中でも見ることが出來ず、又京都の觀衆もそれに興味を持ちさうも無かつたのであらう。そこで見切をつけて歸つて來たが、歸るや否や、それを出したものとして考ふべきであらう。角（つの）より判ずればそれは原作に近いものであつた

と思はれる。翌八年に至つて、岡田左馬之助卽ち後の荻野澤之丞が江戸に下つた。そこで小傳次が東の葛城、澤之丞が都の葛城で、

不破名古屋初冠　中村座

と外題をして二人葛城を出した。女方には常に不足を感じてゐた江戸人士は、これに喝釆を惜しまなかつたらしい。

江戸芝居年代記によれば葛城弘徽殿は元祿七年の部に出してあり、初冠の興行を八年のことにしてあるが、團十郎は七年にはまだ上方に勤めてゐたので、弘徽殿は疑もなく八年歸東後の所演と認めてから說くのである。

◇大福帳・暫

上方の不成績に豫期を外して歸つた團十郎は、九年一ぱいを沈思工夫に費して、十年の正月に至つて、上方狂言の御家騷動物に此の不破名古屋を作り入れ

參會名古屋　惠方男勢粧若　中村座

と題して出した。彼と中村淸三郞との合作である。有名な大福帳とはこれの謂で、鞘當狂言は此の作の上に大成せられたのである。卽ち廓場のみを見せ物にせず、荒事も實事も見せるといふ仕組に改めたのである。立筋は足利義政の子の春王がまだ幼少なのを除いて、叔父の正親町太宰之丞が足利家を横領しようとするが、結局はお約束の如く正義派が奸計派を滅して御家は安泰といふ型通りの物である。けれども後世何々の場と數へて呼び物としたもの又は動かすべからざる樣式則ち型としたものは此の作の中に少からず含まれてゐるので、煩を厭はず略述する。

第　一　番　目

正月芝居だけに春駒踊や獅子舞のある賑やかなところへ怪しい僞盲や口傭取が出て太宰之丞の一味の赤松や仁木の奸計が暴露しはじめる。

第　二　番　目

御家物に於ける幼主取除きの奸計は簡捷法として毒藥をすすめるのであるが、これに早くそれが演出せられてゐる。而して室町時代より漸く盛んに行はれた繪馬は江戸の初世を經て元祿の頃には馬以外に船舶戲場その他の風俗畫や武者繪などを描いたもの又は刀劔や弓の的の如き實物を取りつけたものを奉納したのであつた。此の劇では利用して、太宰之丞が北野天滿宮へ參詣して、春王の奉納した大福帳の額を見て俗だといつ

て侍どもに下ろさせようとする。そこへ大紋をためつけて

暫

と叫んで不破伴左衛門が出る。さうして大福帳のめでたいいはれを物語る。これが市川家十八番の暫の起りであり其のツラネである。春王がここへ參詣に來るが、毒酒で害するといふ謀は露顯し、伴左衛門と梅津掃部とが春王の伴をして歸る。ここに水木辰之助の工夫に起つたといふ槍踊風な奴踊がある。

さて梅津が色徒然草を起稿してゐる處へ傾城葛城が尋ねて來て、其の後名古屋山三郎から音づれの絕えてゐるを慨き、梅津に伴つて來ることを依賴する。此處迄が二番目で隨分入り組んでゐる。

第　三　番　目

劇の肝心な處とてここに鞘當があり、葛城が伴左衛門の爲にする髮梳があり、葛城が驚いて逃げる處に帶引があり、山三郎の伴左衛門に對する草履打があり、之を見て伴左衛門の女房が憤慨の極みに於てする腹切があり、伴左衛門もこれに勵まされて腹を切るといふ、きはめて江戸向の場面に富む。

第　四　番　目

山三と葛城が七本松への道行がある。そこへ法體姿となつて惡意をつつみかくしてゐる太宰之丞一味が現はれるが、梅津の手をかりて山三が之を打取る。

山三の病篤くなる。そこへ奸計派の幽靈が出て恨をいふ處があり、大森彥七の事件に附會した名劍奪取の段

がある。そこへ作左衞門の靈が鍾馗となつて現はれ、太宰之丞一味の靈どもを追ひのける。

かくの如き筋で、延寶の遊女論に室町時代といふ背景を加へて御家騷動物と化せしむる爲に種々の人物を出したもので、江戸劇の上方化を認むべき好適例である。作者は中村淸三郎と市川團十郎とにしてあるが、恐らくは團十郎一人の作であらう。これ以前にも彼一人の作はあつたのであらうが、せりふ一切を記しつける綸入狂言本の刊行は此の作にはじまるのであつて、それ以前のことは知られない。

團十郎一代の當り藝は此の不破と鳴神とであつた。殊に不破は江戸の中村市村山村森田の四座に於て元祿の末年迄に興行することが二十餘度で、其の半は團十郎の不破によつて客を呼んだのであつた。演出の巧であつた爲とはいへ、一つには隨處にある事相を誇張して見せるのに對して、見物は興味をもつたのである。又以て世相の發現となすべきである。由來遊里には買論があつて始めてそこに花が咲く。利害觀念を超越して熱愛する遊女と客との間に横戀慕があつて、こゝに意志の葛藤が生じて始めて劇的場面が展開する。金に緣のある武士や遊俠者には兎角此の横戀慕を爲すものゝ多かつた時代であることが想見される。

◇稻妻模樣と濡燕

序を以ていふ、不破といへば雲に稲妻もやうの羽織、又名古屋は雨に燕といふが如くに思はれてゐるが、名古屋のぬれ燕は、後に山東京傳が讀本稲妻草紙を作つた時に「からかさにねぐらかさうよ濡燕」といふ其角の句によつてこしらへたものであつた。不破のは古くて團十郎が荷翠といふ俳人の句に「稲妻のはじまり見たり不破の關」とあるによつて案出したのだといふことが、俳書のおだまきに載せてあるといふ。それはいつの時であらうか、師宣の繪にはまだ見えてゐない。參會名古屋の不破は雲に百足のもやうで、元祿十三年の四方屛風にも同じもやうの羽織を着けしめてゐる。彼の團十郎の三升の紋はかの稲妻の雷紋をやゝ改めたもので、それは不破のもやうから出たといふが、參會名古屋の挿畫を見ると、名古屋の羽織の模樣に繋ぎ三升が見えてゐる。元祿十一年に團十郎は源平雷傳記を作つて、その時から作者名を三升屋兵庫と記した。其の狂言本の挿畫を見ると、團十郎の鳴神が雷神と問答の處に雲に三升の紋をつけた着物をきてゐる。これは參會名古屋の翌年のことであれば混同せられたのであつて、三升は鳴神上人に扮する時の考案ではあるまいか。

◇中村七三郎の演出

團十郎の作は今十幾つか遺存する。其の中に於て景政雷問答は名高いものであるが、それは元祿十

三年に、此の參會名古屋と、源平雷傳記と、もう一つ元祿時代劇の代表とも見るべき傾城淺間嶽とを加味したものであつた。こゝに轉じて當代の名優

中村七三郎

を說かねばならぬことになる。此の人の藝風は前述の如くであつて、同じく招かれて元祿十年の冬京の山下半左衞門の座に行つた。上方は坂田藤十郎の略（やつし）を喜んでゐた時である。略とは身分のよいもの又は分限者が遊蕩の爲に落魄して窮迫生活をなしながらも、どこやらに呑氣なあかぬけのした處があつて、悵やあてこすりを面白可笑しく演出することをいふのである。これも世相の一つで、近松門左衞門の作にこれが多かつた。そこへ上つて行つた江戸の七三郎が、同じく略で競はうとしたので、最初は見事に失敗した。けれども其の翌年傾城淺間嶽を出すに至つては京の人をして上を下へとかへさしめて百廿日餘りも興行を續けた。これはたしかに元祿時代の寫實派を代表せしむべき作で、作は七三郎自身だといふが、眞にさうなら彼はこの一作だけで名作者の中に加はるべき價値が存するであらう。近松も坂田もこれには抵抗しかねて散々に敗北するのである。

七三郎はこれに次いで江戸の不破名古屋狂言を上方化して演じて見せた。いふ迄もなく自身は山三に、不破は座本の山下に當つて貰つたのであつて、外題は

名古屋山三六條通

は三の後日に見るやうな仕組である。

であつた。いはゞ江戸で演じた狂言の後日譚とでもいひたい筋立で、上方によく行はれる二の後日又

これには伴左衞門山三郎の兩人を九重家の家來としてゐる。伴左衞門は後室一味の奸計派の爲に八丈島に流され、大赦に遭つて島で設けた娘のおとらを連れて歸る。上陸すると今しも山三の所へ嫁入をする葛城にあひ、話を聽いて自ら親分となつて伴れ行き、おとらを養女にやつて歸る。これが序である。

山三は江戸芝居以上の大の濡れものに仕組んである。彼は九重家のあとをつぐべき玉藤姫に通じてゐるのだが、同じく後室のつれ子の若殿にも特別な濃厚關係を結んでゐるといふことにしてある。傾城の葛城を妻にしたといふので、姫が恨んで水を浴びせた後に恨を述べる一條の如さは、到底當今なら其の筋から許されない大變な現實暴露をやる。けれども當代一般の文學よりして判ずれば、觀衆が大いに之を喜んだことは疑が無い。伴左が奸計派に乘せられて山三に詰腹を切らせようとする一段があるが、ここではおとらの跡に二人とも氣を挫く哀れな場面があり、あてこすりだらけな謠をうたひあつた後に、葛城のいひほどきで和解となる。そこへ奸計派が切込み、二人は葛城やおとらをつれて立退くといふのが上の卷である。

中下の卷は未見であつて、委しいことは述べかねるが評判によつていへば、伴左山三共に落魄して伴左は小

揚人足となり、山三は鏡研ぎとなる。これがやつしで大きに請けた處らしい。蓋し中の卷は廓場を見せたもので、八千代陸奥の二人の遊女と伴左山三との間に戀のいきさつがあつて、そこの口説も喜ばれたらしい。此處に或は鞘當の場を見せてあつたのかも知れないが、評判記の上だけでは知られない。葛城はやり手に身を落してゐて、おとらは百兩の金に目をつけたやり手と下人との爲に殺されてしまふが、その金は玉藤姫を救ひ出す爲の金だとあれば如何にも芝居のお約束に合するが、そこの點も明にしがたい。けれども結局は伴左山三が詮方つきて死なうとして梅津掃部に止められ、意を飜して主家の難に當り、奸計派を滅す。

といふことらしい。江戸の不破名古屋が散々に改作されて、薄氣味の惡い程、いやむづ痒さを感ぜしめられる程に濡のこもつてゐる作になつてゐる。作者は誰か七三郎と半左衞門との合作ででもあらうが、極めて新しい趣向に富むもので臺詞の如きも大いに洗錬せられてゐる。評判記によれば美男子はとかくにびたつくものだが、七三郎は飽く迄もきりゝとしてゐるので喜ばれたのであつた。自然顧客は婦人達であつた。最も請けたのは玉藤姫に異見をして家を嗣げといひながらも、底に千萬無量の濡をもたせ以心傳心の目づかひをして見せる處であつたといふ。同時に山の手奴の振も出來れば實事にも長じてゐた。「いかなるぼつとり者の辯舌者に、七日七夜くどかせても露もかゝらぬ古文眞寶」と評してあれば、正反對な演出にも長じてゐたのである。七三郎はかくの如く惜しまれながら上方を辭

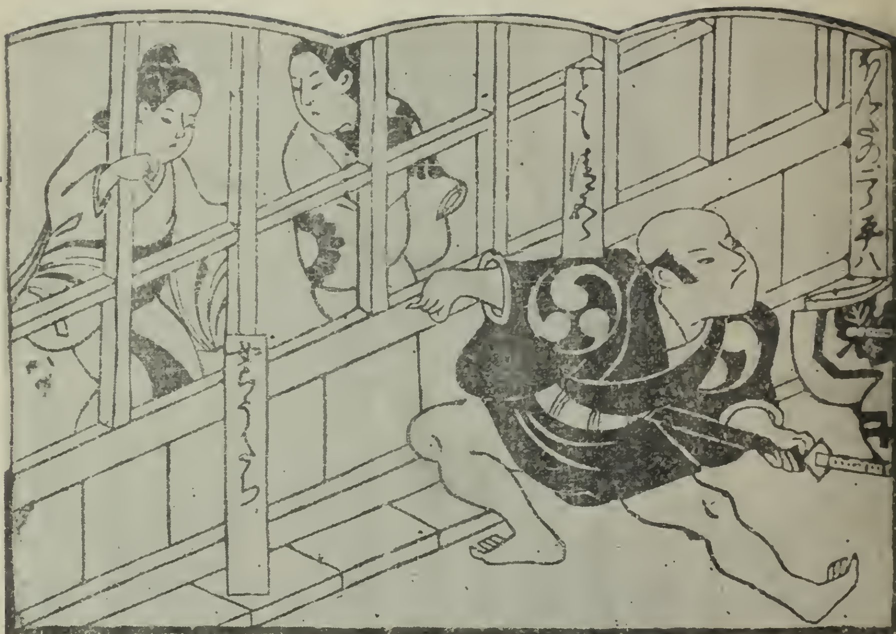


けいせい淺間曾我

して江戸へ歸つたのであつた。さうして京土産と題して淺間狂言に更に名を揚げた。

◇鞘當の反覆

もしそれ七三團十の二人を一座におき彼等に不破名古屋を演ぜしめたら、それは絕好の興行物であつたであらうが、興行政策は此の二人を分離して置く方に利があると認めしめて、彼等は從前の如く一座することは出來なかつた。さうして團十郞は寶永元年二月十九日生島半六の爲に刺されて、四十五歲を一期として市村座の舞臺の上に横死し、七三郞も寶永五年二月二日に略同一年齡（四十四とも七ともいふ）で中村座で御息所花見車の演技



同上

を了へると共に樂屋で歿した。

彼等二人には晩年といふものがなく惜しい盛りに歿したが、彼等の當り藝は反復興行せられた。七三のは淺間、團十郎のは鞘當・鳴神・草摺曳・不動。特に鞘當だけでいへば、元祿十六年の「けいせい淺間曾我」に於て十郎を七三郎に本田の次郎を四宮平八に演ぜしめて廓の出會を加へたを始とし、寶永七年の星合名古屋（中村座）正德四年の三升名古屋（中村座）等もあつたが、もつと〳〵注意すべきは正德三年に助六狂言（花館愛護櫻）が新作せられ、次いで同六年即ち享保元年に式例和曾我が作り出されて、鞘當が此の助六狂言の中に作り込められた事である。いふ迄もなく

助六は山三に當り髯の意休は不破、あげ卷は葛城に該當するのである。助六の江戸芝居として最も代表的のものであることは改めていふ迄もなく、江戸前を以て誇る河東節が助六物を以て名曲とすることによつてもそれは知られるであらう。此の芝居が出ればいつでも江戸の人氣が涌いた。鞘當が京傳の稻妻表紙となつてもてはやされ再び歌舞伎に仕組まれて文化文政年中に行はれたが、それ以上に助六劇は歡迎せられた。さうして明治に入つては俠客春雨傘となつたことは人々の熟知する處であり、又踊には不破名古屋が「對の編笠」と題して演ぜられることも周知の事實である。いな〳〵それよりも鞘當といふ事實は過去は勿論現在に於てもそこ〱の色里、いやカフエあたりに於ても度々見せられることであらう。劇の鞘當は貞操を以て立ち得なかつた流れの女に對しての取り合ひである。今や一般女子は知らず若き新しき婦人には、どうかすればひどく貞操の念の薄らいだ人もあると聞く。その人たちが止むを得ざる事情の下に、顏に紅白の粉末をぬり立てて、媚を示してゐるあたりには鞘當は絕えないことであらう。然り現在のみといはず將來に於てもさうであらう。其の然るは之を誇張して見せる鞘當狂言はいつ迄も喜んで見られることであらう、或は不破名古屋の名は改まるでもあらう、助六揚卷の名も改まるでもあらう、歌舞伎劇も面目を改めるであらう。たとへどうそれが改まつても、一人の女を二人の男が爭ふといふ事實の絕えぬ限りは鞘當といふ趣向は迎へられることを信じ

て疑はぬ。「香具山は畝傍ををしと耳梨と相爭ひき」といふ萬葉集の三山の歌にも、「神世よりかくなるらし。古もしかなれこそ現身もつまを爭ふらしき」とあるが、神の世よりの事實であつて、而して未來永劫にわたつて人類の生息せん限りくりかへさるべき事であり、劇に於てもくりかへさるべきことであらう。

2　縱談七則

（昭和七年十月稿）

イ　三都三樣

初代市川團十郎の荒事は江戸に請けて京に嫌はれ、嵐三右衞門の鳴物入の六法は大阪に迎へられ、坂田藤十郎の濡と晗は專ら京都人に喜ばれた。此の上に、武士の都、町人の都、公卿と女の都がありと反映してゐる。團十郎は一度で懲りて、二度とは上方へ行かなかつた。嵐は江戸で名を揚げて大阪に住着いた。藤十郎は京阪を往來したが、江戸へは一度も下らなかつた。賢い。下つたら盛名が半減したらう。ひとり中村七三郎だけは江戸役者だが、京都にも大請で、傾城買の狂言で藤十郎を壓倒して見せた。好男子であつた爲だ。團十郎は生島半六の不倫を責めて、彼に刺されて、四十五で舞

臺の上で横死し、嵐は西鶴の二代男の三樂で、酒で五十六で死に、藤十郎は米の中の石を拾はせる程の用心をして六十三で歿した。此の死方の上にも、三都の姿は現れてゐる。いひ添へる、七三郎は女が好きで四十七で死んだ。四十四だともいふ。

ロ　役者の享年

さすがの坂田藤十郎も晩年にはもう白粉では皺がかくしきれず、「火吹竹を煮物にして、昔は筍だ賞味しろといはれても喰へやしない」といふ譬喩の下にくさゝれた。若女方の水木辰之助は賢かつた。三十二三の時に末を見越して町人になり、七十三になつて死んだ。江戸惡方の山中平九郎は八十三まで長生をして、二代目團十郎を、何の此の小倅めがと、精々意地の惡い所を舞臺で見せて、怖がられて死んだ。上方の敵役藤川武左衞門は九十八歳といふ無類の長命をして、つい死ぬ少し前まで舞臺に出た。とかく好男子の立役や若女方は中年といふ所で死に、敵役は惡まれながら長生をする。どつちがいゝか疑問だ。

藝人には年が無いといふ。ある方がいゝ。老後には藝が下る。痛々しくて見られなくなる。それでも、おれが出なくちやといふのが役者の通有性だが、見物は迷惑だ。何も役者に限ることぢやないが大抵の所で引込むものだ。

八　美しい死

若衆方鈴木平八の死は美しかつた。一日身分ありさうな美しい娘が、平八に見とれて棧敷で氣絶した。水よ藥よと騷いだ末に蘇生したが、役者の中毒は醫者の力に及ばず、それと打明けていはなかつた果は、開かぬまゝで、花は三月八日に散つた。平八此の日はよそで竹本義太夫の淨瑠璃を聞いて歸つたが、春ながら秋吹く風の心地といつて惱み初めた。次第弱りに弱つた。どうやらもうと見定めた



四芝居百人一首

念友の櫻山林之助は日々枕に近く問ひ寄つた。上村吉彌も京から下つて來て、盃を交して泣いて別れた。人こそ知らね、執心かけた者には身をまかせた事の數知れず、不斷の心持に申分が無く、あつぱれ日本若道の鑑よと目された平八だが、かの戀の力には敵はなかつた。現世後世とて百萬遍の大珠數

を繰らせても見た。定業亦能轉の經も讀ませて見た。一切何の功力もなく、幻に美しい娘が見えるといつて、閏三月八日に二十三で死んだ。

ニ　醜い死

江戸の若衆歌舞伎役者瀧井山三郎は、最も美しい者の一人で、岩佐勝重が描いた此の男の姿繪に林羅山が讃をして

瀧水漲流驚動人　井楊容色入圖新
山端出月愧共靚　三十二相屬此身

といつてゐる。寛文五年市村座で梅が妻を演じて大好評、加賀節や伊勢踊も巧であつた。其の緣といふでもあるまいが、町奉行島田伊勢守の特寵を受けて、言語道斷の事もあつたといふ。山三郎はつけ上つて、新座建立の大望を起した。伊勢守もさうしてやりたいとは思ふが、江戸は四座だけと極つてゐるのでどうにもならない。山三郎はそれなら一座もみつぶして取つて代らうと、同志の者と謀つて、江戸最初の中村座の太夫勘三郎を毒殺しようとしたが、先方へ洩れてしまつた。さうして先方の手によつて毒殺された。醜い死だ。伊勢守もその後間もなく御役御免になつた。

ホ　氏神詣

若衆歌舞伎時代は、離狂言とて一幕物だが、今演出しても大いに面白さうな諷刺物がある。氏神詣だ。殿様が氏神詣をして、神主方に休憩中、奴どもが小姓の器量の評判をする。お神樂が始まり、小姓の艶之丞が神前で祈願をする。その袖を茶道の珍齋が引いて「共許一人だと思つたら、殿は此の頃友彌殿に鼻毛を延ばされる、御油斷あるな」とたきつける。殿のお立ちになつて「艶之丞もはや歸らう、これへ來い」と手を取つて引寄せ給ふと、物もいはず殿の顏を見て、ふいと振切り橋懸へはひる。「これはさて、ふいと行き居つた」と、草履取を呼んで「艶之丞が仕方はどうぢやあろと思ふぞ」と尋ね給ふと、これも殿の顏を見て、ふいと振切り、ついとはひる。家來どもを一人一人呼んで問ひ給ふのに、みんながみんな振切つてはひる。「さても面妖な事、今ははや引馬ばかりになつた」と、馬を引寄せ「こりや馬よ、艶之丞がふいといた心はどうであろ」と問ひ給ふと、馬も殿の顏を見て、ついとはひるのが幕。

へ 非 人 敵 討

荒木與次兵衛の手負で知られた續狂言非人敵討は福井彌五左衛門の作で、二番續が原形だが、よくわからない。享保八年に姉川新四郎が演じた時のはかうだ。津山の藩士須藤が春藤家へ縁談を申込んで斷られ、(上卷第一場) 下役と共に春藤家の老父を害する。長子の次郎右衛門は弟二人と敵討に出

る。（同第二場）下卷になつて、次弟が、郡山で敵二人が加村某にかくまはれてゐるのを見出す。（第三場）次郎右衛門は幼年の新七と非人に身をやつし、大正寺の墓に小屋住居、新七の留守に、加村は高市父子を案内して來て、腰の立たぬ次郎右衛門に「命が所望試切だ」「本望成就までは」「それなら刀を」「ごらうじませ、青江助定よう切れまする」で歸り、その夜加村は須藤たちを導いて次郎右衛門を襲ふ。（第四場）これが與次兵衛の名を揚げた所で、後の大晏寺堤だ。高市に救はれた次郎右衛門等は疵平癒の後本望を遂げる。（第五場）



明星が茶屋

ト　明星が茶屋

元祿十年坂田藤十郎等によつて生世話物の明星が茶屋が演ぜられた。役者の一人が見聞した儘に仕組んだものだ。松坂の問屋の惡手



同　上

代が主人の紙入より錢箱の鍵を盗み取り、朋輩の一人が同じ紙入から明星が茶屋の女から來た文を取出すのを見つけて一札取り、金の盗み手にして追出させる。其上かの女を手に入れようとして、抱主の後家をだきこむ。追出された手代は桑名にゐる叔父の浪人の許に來たが、寄せつけられず、恨みを呑んで茶屋へ來ると、女と惡手代とは今夜祝言だとのこと、女は伴れて逃げてくれといふが、疑つて脇差で刺し、茶屋の後家を切りふせ、仲介者の鼻をそぎ惡手代を散々に切る。大騷ぎの處へ叔父が出て取捌き、盗人は惡手代と分つて代官所へで幕。後の何人斬の先驅。紙入からの拔取は近松が後に生玉心中に仕組み、更に大經師昔暦にも用ひた。

3　名優の老苦

――坂田藤十郎の晩年――

寶永五年、京の龜屋座の初狂言「福引閏正月」は大當りで、明日がらくといふ日に、いつもよりやや後れて歸つた坂田藤十郎はかう思つた。長十郎（澤村）の奴鹿藏はいつもの出來だのに、なぜか八わた五兵衞の自分が仕負けたやうな氣がする。明日もかうだらうか。それならもう年の加減だ。中の歲（寶永元）から酉へかけての大病が、若い時から無理をして來た此の體に、本當に本復しないのだ。戌の歲に夕霧を出して御贔負の方々にまだ〳〵御見物が願へることをお見せしたものの、昨年の亥の年は何といつても、もう本卦がへりなので、引き時だと思つて、甚左衞門に紙衣を讓つて、決心の程を見せたが、まだ引かれては困る、緣起のいゝ名の龜屋座へ出て、千萬年も生きながらへてくれといふ座元の小四郞（榊山）の賴みが斷りきれないで、出ることは出たのだが、どうも思ふやうに役が出來ない。自分の子どものやうな長十郎（二十九歲）に仕負けるやうでは、此の藤十郎も老耄したといはれても仕方がない。二の替りには左官の藤助だといふから、これは別に苦勞するにも及ぶまい。秋

は一世一代に夕霧狂言をやらう。それからは何でもかでも樂隱居をする。倅の兵七郎はやはり若女方で行くがよからう」などと思ひ續けて、夕餉もそこ〳〵に寢間に入つた。

酒の氣が失せると、目の覺めるのが癖で、丑の刻にはもう行燈を明るくして藤十郎は役者評判記をひろげてゐた。四五日前に板元から屆けてくれたのだが、忙しさに位附を見るだけにして置いたのだ。それが今夜に限つて彼は細評迄見たくなつて、次の間に寢てゐる者に氣づかれないやうにそつと五六冊持つて來たのである。正月に出た役者稽古三味線は後まはしにして、二月さし入りに出た役者色將棊大全綱目の京の部を手にした。それにある初狂言の藝評が見たいのである。自分を立役之部の首位に据ゑて、上上吉と記してあるのは例年のことで、別に嬉しくもない。萬太夫座の山下京右衛門や、早雲座の柴崎林左衛門が自分と同じ位附にされてゐるのにも、別に異存はない。彼は自分でも老衰を感じてゐる其の藝に對して、どう批評をしてゐるかゞ見たいのである。殊に出來の惡かつた今日は何かしら寂寞を感じて、今日のあいたのを幸すぐ持つて來て披いて見たのである。

およそ三ケの津にあらゆるの役者とうまちくいのごとく集り、我先ときりやうの花を咲せ、勝色見せんとさわぎ給へど、此大臣に似る人もなし。いつとてもあたらしき口舌聞事(くぜつきゝごと)なり。また牢人に取つては、御ぞんじの曾我紙子すがたの其うつり、その外ぬれ事のかいさん、やつしの名人、地狂言萬能の達人、上上吉當流至

極の大臣實正明白なり。

の處迄は、毎年反覆される評言とて、別に嬉しいとも感じなかつたが、非難者が現れて、

先三ケの津に坂田殿程の大臣なしとは心得ず。京大阪にては御大臣、お江戸にては中村七三郎殿、坂田氏と合ては、きりやう七三郎殿方ばつぐんよし。それゆへ諸人のおもひつき各別なり。分てけいせい事ぬれにはわかいときりやうが第一、七三郎殿きりやうでおとしわか、それゆへしよ藝はんなりとしてよし。いはば春の櫻を見る心地せり。坂田殿は秋の紅葉と存る。今三ケの津で當流の大臣と申は七三郎、古風の大臣は藤十郎、とかくきりやうと年若でなければ、うつらずとおぼしめして、大和山殿に紙子羽織をゆづり給ふ。しかれば當流は七三郎、古風は坂田といふべきを……

と、くどいが上にもくどく七三郎を持上げてあるので、藤十郎もよい心持はしない。「それでなくても、元祿十一年に七三郎の傾城淺間嶽におされて、苦戰惡闘をしたことが思ひ出され、口説もぬれも略しも一切彼にしてやられたやうな氣がする。成程色白の好男子で、ふり出しは嵐三郎四郎に似た好色第一のつや男であつた。地體京向きの男だ。自分よりたしか十五歳年下の筈だから、今年は四十七歳だ。當り前の町人ならもういゝ歳だが、もと〳〵藝人には年がない。自分も四十七歳の時には萬太夫座の二の替、佛母摩耶山開帳に總領掃部となつて、大いに若い處を見せて請けたのであつた。自分

が自信を持つたのも、本當は此の頃からだ。して見ると、七三郎の前途は多望多幸だ。自分と比べて評判記にかういはれても仕方あるまい」と思ひ直して次を見ると、自分を庇護してくれる人まで、七三郎は我が朝は申すに及ばず毛唐人までも知らぬ者なくなどといふので、讀みつゞける氣もなくなつたが、反抗と失望とあきらめと入交つたやうな心情でまた讀んで行つた。

當流古風櫻紅葉のたがひ、それ程の事は坂田殿腹中にも合點はある。それゆへ大和山殿に古風をやはらげ當流となし、紙子羽織をゆづり給ふ。しのう工商だに親は子を跡めとなし、師は弟子にゆづる事是皆天地陰陽の道理なり。

とあるを見ては、自分の心持がわかつていふのか、分らずにいふのか、わからないやうな氣がした。彼は耐えて讀みつゞけた。

此度顏みせの狂言、たへまのぜうと成りて龜之丞との濡、しつぽりとしてよし。きりに下男と成りて、くき大根つけられし所作別しておかし。とかくけいせい買の元祖、一といふて二の御大臣とうやまつて申。子の正月初狂言に、八わた五兵衛の御役目大出來。

藤十郎は最終まで讀んで、これもおざなりだと獨語をした。「一といふて二の」次に「ない」の二字の落ちてゐること迄自分が侮辱されたやうな氣がした。さうして自分の次には、山下京右衛門の評が

あつて、

都御馴染立役の開山山下掛りの一流、天せいと藝に位ありて、古今の出來物、殊に狂言のあたりをよくおぼへ、かる口にてのあたり、今都日の出の闘役者、第一武道の名人、たとへば一國の家老と成り、上下いためつけて、ひやうりあるねいじんの家老をおもしろうおかしうとひおとし、惡事をあらはせ取てをとし……

云々と、自分の不得手な處を大袈裟にほめてあるのに輕い憤りを感じて、評判記を抛り出して、行燈を細めた。眠らうとするが、ますく目が冴えて來た。明方ならぬに寒さが加はり、常になく天井で鼠が騷ぐ。藤十郎は夜具からのり出してまた行燈を明るくした。さうして今度は「役者落文」の京の卷を披いて見た。先づ彼は京三芝居惣役者目錄の立役之部に於て、山下京右衛門に上上大吉の位附をして、彼の上位に置いてあるのに少からぬ不愉快を感じた。勿論彼もその上上大吉にしてあるのだが、第二位に居ゑられたことは十幾年來ないことであつた。自然氣を腐らして、中の細評は讀まないことにしようかとも思つた。殊に序文の末にある洛東野史友松とは誰の變名か、自分とは馴染のない人、おまけに小夜梅小野霧といふ二人の女の評だとあつては、どうせ本當な處は見てゐない手合の言分だとは思ふものゝ、やはり氣にかゝるので讀み始めた。七八行目になると、眉あひに皺をよせた。それもその筈である。

今ではぬれ事は何とやらうつらぬ様に見へり〳〵。尤すいな殿達は、すがたが戀をする物か、戀はいきぢをたて、心いきの誠を見るこそおもしろけれと御申候方も候へば、それもひと道は聞へまし候へ共、その推な殿たちからして、いかにいきぢがおもしろいとても、年より女に戀はなされまひとおもわれまし候。さもしいたとへなれど、火吹竹を煮物にして、人をもてなし、此火吹竹も昔はやはらかな竹の子なれば、今かたくと、やはらかな竹の子時を思ひ出して參れといふに、いかな竹の子ずきでも、今火吹竹になりてからは、一口もなるまじきかとおもひり〳〵。

病後の自分には、昔のやうな色模樣は舞臺の上で出せないにもせよ、火吹竹だとは餘りにも當てつけ過ぎたと思つた。さうしてすぐいやな氣持になつたが、先づ〳〵と胸を押ししづめて其の次を讀下した。

さりながら、もと狂言にて、何事も皆うそなれば、美男老男のせんさくなしに上手のしこなし、思ひ入を隨分心をとめて見る物じやといわんすお人樣があれど、それは極推なとのたちの御事、わしらが樣なぐちな女は何れの狂言を見ましても、そのまましんじつ誠じやとおもひ、あはれなる事にはなみだをこぼし、おそろしき事にはむねをとどろかし、ぬれの狂言には上氣して、心もいな物になりり〳〵。それ〳〵に心がうつり候ゆへ、狂言も一入おもしろくおもひまし候。かならず御氣には掛てくだんすな。女の心からは、若男のたくさんある中に、いかに狂言なればとて、年よつたお方に女の方からほれたり戀をなさるるは、ぢい樣のおな

かへらしに、孫ごとかくれんぼうなさる様におもひ〳〵。しかし推な殿立のお目からはさも御らんなされまじきが、是だけがぐちな女心と御はづかしく書さし〳〵。

いかにも三十前の若女方と自分との間に演出する濡はうつるまい。若い女ごが其の身の戀に引きくらべて、かういふのも尤だ。決して愚痴でない。眞實をいつたら、誰しも必ずかうだらう。自分にはもう傾城買もうつるまい。略（やつし）にしても同じことだ。退隱の時がとうに來てゐることはよく知つてゐるのだと思つて、强ひて慰めて次を讀んだ。

顔見世に姫松たへまのぜうにならんして、龜の丞様とさま〴〵のせりふおかしく、後に下男のやつし事いろいろおかしきなされ方、さりとは御上手、いつ見ましてもおもしろく、外のお人様のなされてはすこしもうつらぬ御事々、三ケの津に又とならぶ方なき名取のお名人様とおもひ〳〵。藝の内にちよつ〳〵と口もとをなでさんす御事少さもしき様に見へ〳〵。このお人様を雨がつぱじやといひますは、ぬれが下へうつらぬといふ心にや、かしく。

雨合羽とはうれしくない評だが、さう思ふといふのぢや喧嘩にもならぬ。元來今年の顔見世は、若女方がよそに比べて負けてゐた。早雲座に中村千彌、あれは上上大吉といふ所、萬太夫座に津川半太夫、これは上上吉、山本哥門と市村玉柏は上上といふ處、次が一座の山下龜之丞といふ處だ。此の男

の位附は何かといひながら、其の部をくりひろげて見た。

上上　山下龜之丞

お顏うつくしくして物ごしのにほやかさ、是は今更ならぬ御事、近年たんと藝を御しあげなされ、皆人樣大ぶんきもを御つぶし、第一御器量よし樣ゆへ、ぬれ事おもしろく所作事よし、取分けいせい事のよさ、引舟かけて七拾六匁を紙札もろふて場せんばかりにて見るはめらがおそろしととち申候方大ぶん〳〵。顏見世に藤川樣の妹ご梅がへ樣にならんして、藤十郎樣とぬれ事、何れも御上手樣にて、一入うつり〳〵。しかしちよつ〳〵とうつぶかんすくせが出來ましたとの取さた、そんなこまかな事はわしらは氣がつき不申候。それで此君樣をぼさつじやといひますも、實が入ばうつぶかんすとのなぞにやとおかしくおもひ〳〵。

藤十郎は之を讀んで、さん〴〵自分をこきおろした末に、龜之丞との濡がうつつたといふは、これは龜之丞をほめる爲に仕方なしに自分をもほめたのだ。これは客にお膳を据ゑる處へ行き合せて、自分にもお膳が据つたやうなものだ。御ふるまひが咽へ通りさうもない。芝居へ來るのを廓へ行く積りで來るのだから手におへない。太夫の揚代六十匁に引舟が十六匁を、三十二文で見るならまだよいが、擬待の紙札で見ようといふのだから、やりきれない。一體今度の顏見世「子祭二福神」三番續は、藤川の實事がよい出來なのだがと思つて、藤十郎は敵役之部の首位を見た。

上上吉　藤川武左衛門

前角、なわての芝居にて、つぼ屋平兵衛どの座本のころ、花山娘つまあらそひの狂言の時分までは、此のお人様實方の花ざかりにて御ざんしたが、請酒の味と人の心とは日々にかはりやすく、どこ共ならさめ行世間の氣をくんで、惡人方にならんしたは、扨もよひ覺し召入、根が御上手のすがりなれば、言葉のはづみにあぢなおとしあつて、藝に見所おほく、惡をひるがへして實にならんすおもひ入、又ほかにおひとりと御ざんせぬ。實惡の御名人様、お大名のしらがつぶりなどにならんしては、自然お位そなはつて、よくうつり〳〵。顔見世に舟橋源次兵衛様ならんして、れいの實惡ながら、此度は惡すくなく、實事おほし。藝に品あつて見ざめのせぬはお功者故とおもひ〳〵。此のお人様を煮賣酒じやといひますは、あくでもつとの心かとさつし〳〵。かしく。

先づよく見てゐる。藤川が惡方に變つたのは元祿の十一年頃であつた。翌十二年のけいせい佛の原には、浪人乾介太夫となつてよい出來であつた。あの時座本をした自分が金をまうけて、今ゐる風呂屋町の此の屋敷、表口九間に奥行三十間、ざつと芝居の敷地程な地面を買求めたのも、此の人や、太夫の霧波千壽、岩井左源太、若衆方の村上竹之丞、外に立役の柴崎林左衛門の何れもが好評であつた結果だ。あの時、敵役としては三笠城右衛門が看板で、藤川はやはり立役として勤めたのだが、あの時

の評判記の役者口三味線には藤川をもう敵役之部に入れてゐたやうに記憶してゐる。天性大音で、面體もあれだから役替が出來たのだ。こんなことを思つて、ふと顔見世狂言の挿繪の所をひろげた。小書に、

橋本平助こうしつと成。坂田政右衞門望月大はらのぜうと成。澤村長十郎若松あさまのぜうと成、大でけ。

とある。成程長十郞も出來た。橋本は今の花車方では及ぶ者がない。目の中に光あつてすさまじく、聲も大きくて、わゝしい事が上手、嫁や繼子をどうよくにするにくさ加減や佛頂面、第一横にらみが利く。今度の繼子かづらき姫をにくむ處の思入など他に眞似てがない。けれども損な役だ。小書には大でけともない。兎角は若い者でなければ勤まらぬ世ぢやと、淋しくあきらめて、長十郎の部をさがし求めた。

上上　澤村長十郎

思ひ川絕ずながるゝ水ぐきの跡はづかしながら申入〳〵。我身ふたりにかぎらず、おほく女のおもひよる風俗、六方やつし、あら事ひやうし事、なんでもおめずなさるる手づよい御方、山下様座本の時、後の嫁鏡の狂言より始て御出で候が、其時の事をおもへば、今時は天晴御立役ならんとぞんじ〳〵が、おもひの外ね入（ホノマ、）たんときのどくにおもひまし候。藝の仕出しすこし下輩にてかる〳〵敷、物每上手ぶつてなめさんす様に見

へ〳〵。ぬれ事は若きゆへおもしろく候へ共、肩をゆすり手足をなやし、口の内にて何やらわらんべのいふ様な事を御申し候ゆへあじやらけて、おかしからず。殿立はしらず、わしらはあのようなひよこ〳〵した懸のうつりはいやにおもひ〳〵。武道事も少なまぬるく、何とやらまぬけする様に見へ〳〵。しかし今で若ての御立役、諸藝ずいぶん手づよく、御こなしなさるれば、すへたのもしくおもひ〳〵。顔見世にわか松あさまのぜう様にならんして、夜番のやつしおかしく、其後喜世之介様のならんしたおんりやう取付ての所作事出來まし候。此お人様をふいご祭じやといひますは、下に嬉しがらんす人がおほいとの事にやと、かしく。

長十郎は何でもやつて拔く男、今に此の男の時代が來るだらう。新嫁鏡を出したのは山下の座本の時のことだ。新役者の長十郎に大役をさせて人を引くといふ策はうまい事をやつたものだ。あれの兄が若衆方から若女方に轉じて評判のよかつた澤村小傳次だ。江戸でも請けた男だ。長十郎は其の弟で、太鼓がうまい。其の太鼓を酒に醉つて打つといふ役であつたが評判であつた。たしかあれが二十二の時だ。此の京大阪に於て二の替りには傾城事、盆替りには曾我狂言と定めて、一年の内に二度大入を見るやうにしたのも、うまい行き方の一つで、此の私が始めたことだが、今の人たちは忘れてゐるやうだ。忘れても構はない。そんなことは自分も忘れてゐるのだ。さて長十郎の相手になつた政右衛門をどう書いてあるかと其の條を明けて見た。

上　坂田政右衞門

袖島市彌樣と申ました時の御顔のこり候ゆへ、御器量よし。中比は花車方にて御入候が、いつの間にやら惡人方にならんして、殊の外藝御しあげ、第一色白にてきれいなる御生れ付なれば、武士の若殿などの惡事よく、お聲たしかにして、さつばりと譯よく聞へ候。しかし食燒女のうつくしいと、惡人方のお色のしろいとは何とやらうつらぬものにて、すこし場のないやうに見へ候。顔見世に望月小原之丞にならんして、榊山樣と武道事よく、其後長十郎樣に惡を見あらはされて、喜世之助樣をころさんすうつりよし。大出來との評判。此お人樣をわらの灰じやといひますは、あくにしてきがないとの御事にや、せんだくやのかかの謎か知らぬまで、かしく。

綺麗だと、綺麗すぎてうつらぬといふ。うるさい世だ。座本の榊山小四郎は何でもやるが、取柄のない男だ。それが政右衞門とのせり合ひは一通りに行つた。喜世之介の藤戸を殺す處も大評判か。近年は目先の變つた慘酷な場が喜ばれる。最も廓場はもうあきられるのが當然で、近松も操へにげて、人形の廓場で評判を取つてゐる。あの近松とは長い間だ。特に骨折つて貰つたのは、元祿六年の佛母摩耶山開帳からで、八年の今源氏六十帖や傾城阿波の鳴門には註文以上の新工夫が出來てゐた。辰之助の餞振舞もよかつたが、何をいつても十一年の一心二河白道は仕組が變つてゐて、骨のある狂言であ

つた。十二年の佛の原や、十五年の壬生大念佛は誰が何といつても大作だ。しがひのある狂言であつた。自分も近松にだけは頭を下げる。その近松が自分の大煩ひの頃から操の方へ取られた。操は作者の書くまゝに演じて、役者のやうに註文は出さないから、作者としてはあの方がいゝ筈だ。本當なら歌舞伎の方から手を下げて、もう一度こつちの作も出して貰ふとよいのだが、それは近松よりも座本の竹田の方で承知すまい。自分もかう弱つて來ては、是非にともいひ出しかねる。こんなことを思つて、挿畫の殘り一面を見た。小書に、

高島おのへ、かづらき姫と成。中村峯之助おしほのまへと成。わか山喜世之助ふぢと成、おんれうしよさ大でけ。榊山小四郎ときはのぜう。藤田小太郎三わ之介。おのへ袖之助花月介大でけ。

とある。藤十郎はもう何處までも若女方と若衆方の世だと思つた。さうして自分の舞臺姿が挿畫に出てゐないのを物足らなく思つて、江戶歸の喜世之助の部をさがした。まだ無いかなと思つたらあつた。

中ノ上　和歌山喜世之助

都なれさんしてお江戶なまりもなく、御物ごしやはらぎ〳〵。よい女郎樣にからんしたほどにの、お顏たいていなれどいとしら敷、藝ぶりきつといたし候ゆへ、武道事よく、所作拍子事の御上手、第一おんりやう事

よし。しかしどうやらきごつなげにて、ぬれ事おもはしからず。顔見世に藤戸様にならんして、長十郎様へ娶入の取なりおかしく、峯之助様とりんきのうつりよし。其後政右衛門様にころされさんしてのおんりやう事、是お家の物なれば、一入出來まし候。此君様をいばらの花じやといひますは、はりのある色じやとの心にやかしく。

喜世之助には、成程江戸張があると藤十郎も思つた。さうして自分が江戸へ一度も下らないのを賢いことに思つた。近松も行つてゐない。お互に富士山は見てゐない。それでも二人とも日本一だ。とはいへ、自分が漸く世に知られたのは延寶四年三十歳の時で、大阪の荒木與次兵衛座の瀧口横笛狂言に、山下半左衛門の越中の次郎兵衛に對して、瀧口を勤めた時からである。給金はたつた年三十五兩であつた。次いで同六年の夕霧狂言から名の揚つたことも思ひ出して、つい微笑を浮べたが、から獨語をした。「大阪より京が自分の性に合ふ、加茂川の水に限る。江戸の水道の水は到底口に合ひさうもない。江戸へ下らなかつたのはよかつた。何も中村七三郎が怖いのではない」と、一人でいひわけもして見た。此の二月二日に七三郎が病死したのだが、其の便りが、まだ京へ屆いてゐないので、藤十郎には何の弔ひ心も起らなかつた。高島尾上は江戸から歸つて來ても昔のまゝの藝だ。あれはまだ評に上る程になつてゐまいと思つたら、喜世之助の次にあつた。

中ノ上　高島尾上

久しぶりにて珍敷お顔を見まいらせ候。過にし申の年座本をなされ、其年の冬江戸へ御下り、ひと歳御勤候て御上りと聞まいらせ候が、それより後は御休にやとおもひまいらせ候。いつ見ましてもうつくしき御顔姫(ひめ)ごぜらしき御とりなり、藝もまへにかはらず、お娘様事よく、物ごしあざやかなれ共、少うれひ聲にて、あはれ成御事にはよくうつりまいらせ候。たゞ物やはらかにて、はりのある役にあしく、ぬれ事よし、所作事ならず。しかし藝はよほどこなれさんしたとの取さた、顔見世にかづらき姫様にならんして、長十郎様に烏かぶとしやうぞくきせまして、若松あさまの丞様じやとおもふて詞をかはすとのうれひ事あはれにおもひまし候。今からどこへも御ざんせずと、京のお上手様にならんせとおもひまいらせ候。此君様を花中の鶯じやといひますは、お聲がすこしはなへ入るとの御事かしらず。かしく。

藤十郎は詰らなくなつて、評判記を抛り出しさうにしたが、實子の兵七郎が早雲座へ若女方で出てゐる。たとへ一行でもあつてくれればと思つて終の方を見たら、中と位を附けて六行書いてあるので喜んだ。しかし子どもの將來は案ぜずにはゐられなかつた。最後に若衆方の小野川宇源次は大阪の嵐座へ取り切りに取られて、今京では尾上袖之助が第一だ。上上吉は當然だ。顏も美しく、物ごしもあざやかで、身振もりゝしく、長い刀をふりまはしての擬勢や、武道の詰開きには雙ぶ者がないのだがと

思ひながら、繰つて見て、

額見世に野の宮花月の助様にならんして榊山小四郎様と衆道のぬれ事よく、後に政右衞門様と武道のぎせい

愛ぞ狂言一ばんの見所との評判さりとは御上手様、

とあるのは、見所は見ての評だなと安心したが、すぐ其後に、

此君様を歌ざいもんじやといひますは、との立より女中様が大ぶん御すきなさるゝとの御事か、そんならわしからさきへ一ばん帳に付てもらひましたし。命もいつそたへなばたへね、玉のおのへの袖之助様、戀にくちなん名こそおしけれ。

とあるのを見て、いやになつた。どうせ女の口吻を借りて惡口どもの業だらうと思つたのに、これでは本當に女二人の合評かなと思ひもした。

曉方の寒氣は身にこたへて來たので、藤十郎は行燈を消して、領の下迄夜着を引寄せた。勿論眠らうとしても眠られず、一時餘りを身の將來に關して考へた。

*　*　*　*

龜屋座は此の年の二の替に「傾城曉の鐘」を出した。これも御家騷動物で見せ場の多い物であつた。藤十郎は左官の藤藏に扮して、異母弟に親の敵を討つ迄は、傾城奥州と緣を切れと長意見をして、さ



傾城壬生大念佛

て

おれも前方は惡性で、女郎狂ひもし、勘當の身となつては古粕買となつたり、紙子を着て夜番となつたり、簓をすり相の山を謠つて人の門に立つたこともあつた。

と追懷をしてきかせる場があつた。いふ迄もなく、古粕買は元祿十五年に大好評であつた傾城壬生大念佛の高遠民部のやつし、紙子の夜番は同十二年の梅永文藏、相の山は度々演じた夕霧狂言の伊左衛門のことだが、此の十月に、彼は一世一代として夕霧の狂言を出させた。翌六年には最も縁故の深い都萬太夫座に出て、初狂言の大飾福壽草庭に大和山甚左衛門や中村四郎五郎と一座して、自分は神主



同上

の作太夫といふ輕い役を勤めた。いはば觀客に對して生きてゐますといふ御挨拶の積りであつた。天はもう彼に壽をかさなかつた。いや、彼はあきらめてゐた。辭世の歌も句も遺さなかつたから、本當にあきらめ且つ滿足してゐたのだと思ふ。此の十一月一日、今日から顏見世狂言だといふ日の朝に歿した。享年は六十三、決して短命ではなく長壽でもない。

歿時が歿時であつただけに、疑はれて逆宣傳だなどとも解せられたが、眞事實なことがすぐに判明して、滿城の子女は爲に紅涙を濺いだ。ひとり子女のみで無かつた。日常後輩の引立に力を用ひて來

たので、此の人だけは、去る者は日々に疎しといふ例外に立つた。年三十五兩の時よりも、八百兩どりになつて、上上大吉上方隨一と呼ばれた時の方が內證は不如意であつた。勿論榮耀もしたのだが、その大樣な生活が、あの人の藝を大成せしめたのであつた。

生老病死の四苦は何人も免れぬ處ながら、俳優ほど老苦を痛感するものはあるまい。老苦を感ずる迄、舞臺に立つのが惡いか、立たせるのが惡いか、俄に定め難くもあらうが、見物の方で引退を望んでゐる役者に對して、强ひて出勤させるなどは、興行政策の爲とはいへ、殘酷な話だ。敢て誰彼とは指さないが、現代に於てもそれに三四指を屈することは容易である。重傷で息も絕々な外記に「めでたいな、一さし舞へ」といふやうな殘酷さを、今の老優の上に及ぼすのはよくない。そんなことが歌舞伎劇を滅亡の淵へ導くレールとなるのだ。

五　近松の時代淨瑠璃

（昭和八年二月廿八日、時事新報社の藝術感謝デーに於て）

◇世話物概觀

近松作の淨瑠璃は世話物と時代物とに二別するのが通例で、世話物はその名の如く、其の當時に於て世の噂に上つた心中・駈落・私通・姦通・殺人强盜・委託金費消といつた類を仕組んだもので、大別したら、

情死物　　姦通物　　處刑物　　假作物

の四つ位にするのが適當であらう。いはば、今の新聞の三面記事の類を種にして、悲劇の途をたどつて、行きつく處迄行つた當事者に對して、十分の同情を寄せて、巧に義理と人情との衝突、劇の言葉でいへば意志と意志との爭ひ、卽ち葛藤を描き出して、人世の機微に觸れてゐることは、世の周く知ることで、改めて說く必要があるまい。あるとすれば、世話物二十四篇は近松が五十一歲の時からの

作で、やうやく枯淡味の勝つべき年配であるのに、艶も潤も十分に行渡つてゐて、晩年の作ほど優れてゐるといふ一事であらう。これに關して、我等は此の老人の日常生活や妻君や子供の有無等にまで考へを及ぼして勝手な想像説を立てるよりも、天分裕かな此の人が六十七十になつてもます〳〵努力することを厭はなかつたその謹嚴さを賞讃すべきであらう。心中物では天の網島、姦通物では鑓の權三重帷子、駈落物では冥途の飛脚、殺人强盜物では女殺油地獄此等は西洋の戲曲論を尺度として計つても立派な作品として許され且つ愛讀されてゐるものであり、此の他海賊を仕組んだ博多小女郎浪枕、富豪の落魄を綴つた淀鯉出世瀧德、遊女の死を哀悼したものとしては夕霧阿波鳴渡、全くの空想に成るものとしては丹波與作、此等は讀んでも、演じ出しても、今の我等には面白さうに思はれる。その當時の人は心中なり駈落なりの眞事實をも一應は知つてゐて見物するのであれば、存外興味が薄かつたであらう。何となれば、近松は事件を如何に戲曲化したかを見て、其の巧拙を考へながら見るといふが如きは、今の我等のすることで、近松當時の人たちの劇に對する考へは、決して今の我等程には嚴肅でなく、飽く迄も娛樂の爲であつた。而して、仕組の巧拙よりも人形や太夫の技に目と耳とを傾け、多くは其の末節をのみ玩賞したのであつた。此のことは歌舞伎に於ける役者評判記によつても類推される。當然のこと世話物の演出は寫實が肝要で、服裝其の他も、その世の樣に擬したので、

見物人に取つてはさう珍しい場面といふはなく、時代物の如くに奔放な想像力を動かして味つて見るといふことも出來ず、自然淋しい食ひ足らない心地がしたであらう。文章は實に巧妙を極めてゐても、人形の上には表し難く、左まで教養の無かつた見物は聽いてもその意は汲み取れないといふことがあつたと思ふ。これが世話物が繰返し〳〵興行されなかつた所以である。

◇時代物概觀

時代物はこれに反して場數が多くて、仕組が大きに變化に富み、猛將勇士や神仙怪異化現の類が出て、超人間的の業をするので、局面を轉換することも極めて容易で、作者が時に勝手な纒め方をする。けれども、時代といふ霧に隔てられてゐるので、うそとは知りながらも、見物の我等をなめてゐるぞとは思ひながらも、つひ面白く感じて笑はされもし、泣かされもする。もと〳〵寫實でないので、人形や機關(からくり)によつて思ひ切つた科や場面を見せるに都合がよい。近松は比類なき博識家であつたが、當代の觀客の教養の程度を十分に知悉してゐたので、史實や故實や風習典禮を無視して、たゞただ面白かるべく、感動を起さしむべきを標的として筆を執つた。總じては政局當事者の方針に支配されて、忠孝節義の權化の如き人物を點出して、勸善懲惡主義に作り上げてあるのだが、竹本義太夫を

始め操座の關係者一同は彼を唯一無二の指導者として、其の作を演じ生かすことに全力をつくした。自然作者も演出者も見物の感動する時代物には、世話物以上の力を用ひたのである。よつて專ら時代物に就いて、詩材の性質や曲の構造や觀客吸收の手段等を略述し、それが如何に時の人に迎へられ、また後世への模範となつたかの一端を述べて見ようと思ふ。說明者からいへば簡單で人情のつんでゐるものをよそに、ごた〳〵してゐるものを說くことで、甚だ以て不利ではあるが、これが近松に忠なる所以であり、且つ感謝の意を表することになると思考する。

◇詩　材

そも〳〵近松の時代物は如何なる內容を有つのであらう。これはその詩材とその類別とによつて明かにせらるべきである。先づ系統的に見て類別することが第一である。換言すれば先行藝の材を取つて如何に近松が之を改善したかを見るのである。もつと分りやすくいへば、先行者の謠曲・幸若舞曲等から取つたものは何か、說經から取つたもの及び之に類似のものは何か、武勇を主眼にした金平浄瑠璃に近い物は何か、又歌舞伎の方から來たものは何かといふが如くに、詩材の系統上から見ることが一つの方法であり、第二には詩材を時代の上から見て、上代物・王朝物・源平物・曾我物・太平記

時代物・江戸當代物といつたやうな類別の下に檢討するのも一つの方法である。而して是に附屬させて、性質の上からは時代世話の混合といつたやうな一類を別に立てることも必要であつて、科學上に於ての如く一定の規準に基いて截然たる區分は爲し難い。それで此等の分類の下に隷屬する作物は多いのになると、ある一類だけで十數篇もあらうか。一ばん目につくのが、謠曲や幸若舞曲から出た一類だが、これに判官物・曾我物の二別がある。兩者共に戰亂の多かつた室町時代に、弱者同情又は復讐の快感といつた心情が上下一般に抱かれてゐた結果、謠曲や幸若舞曲に多く作り出され、江戸時代に入つても同樣な人心であつたが、近松に至つて味と變化と刺戟と潤とに富むものに作り改められて、平家物語や義經記曾我物語等の話が、遺憾なく元祿化せられ、戲曲化せられたのであつた。而して判官物には源氏烏帽子折や十二段を始として七八の作があり、曾我物には世繼曾我・團扇(たんせん)曾我・曾我會稽山等十篇程が作り出された。又謠曲と幸若舞曲とには、前二者以外に上古以來の古傳說話が多く用ひられてゐて、操劇に採るべきものが尠からずあつた。博識であり烱眼である近松は、何とて之を見遁がさう、採用し得るものは盡くを採らうといふが如き態度で、幸若舞曲特有の材から取つて、用明天皇職人鑑・百合若大臣野守鏡又は大職冠の如き作を出した。一たび謠曲に取られたもので、近松によつて複雜化されたものは更に〳〵多くある。それ等は謠曲經由物とでも名づくべきだが、それ

にも佐々木先陣・松風村雨束帶鑑・蟬丸・栬狩劒本地・嫗山姥・井筒業平河內通・雙生隅田川といつたものが十幾篇かある。宗教的色彩は此等の作にも多少は出てゐるのであるが、本地物とでも名づけたいもの、卽ち伊呂波物語・聖德太子繪傳記・釋迦如來誕生會の如き類は信仰の念も濃やかで、それで人情の機微を穿つものに作り立てられてゐる。たゞ說經だけは好みに合しなかつたと見えて、當流小栗判官の一作があるだけで、それも果して近作の作であるか否か疑はしい心地がする。近松はもと祭文を評して花も實もないものといつてゐたが、說經にもさう興味を有たなかつたと見えて、三庄太夫の話や俊德丸の話、愛護若等を淨瑠璃に作りかへなかつた。察する所これら定形を備へてゐるものには手をつけず、自由に想を構へ得る物に眼を向けたのであつたらう。さて見方を轉じて時順の上から詩材を說いて見る。先づ擧ぐべきは上代物である。芝居に大時代物といふ言葉があるが、此所にはそれとは別で、普通歷史でいふ上代から取つたものに、此の名を附けることにする。神代からのものに素盞嗚尊に關する日本振袖始、人皇の世に及んで日本武尊吾妻鑑、浦島年代記・天智天皇・持統天皇歌軍法の四作、これが奈良朝以前に材を求めたもので、これに次ぐのが奈良朝だが、近松は萬葉集を味讀しなかつたと見えて、材をそれに求めてゐない。次は平安朝時代卽ち王朝時代で、これは歌物語の多く出た時代であつて槪ね謠曲に採られ、それが近松によつて諸所に利用せられてゐる。歌物語

に次いでは武勇物卽ち頼光の四天王物で、酒呑童子枕言葉や弘徽殿鵜羽産家、關八州繫馬の三作がある。此の次はもはや源平時代で、平家一族の盛衰を細叙した平家物語や義經や曾我の事蹟は戯曲詩材の寶庫で、謠曲が之を採り盡してゐるのだが、近松は巧にそれを元祿化して活用してゐることは驚くべき程である。近松は義經辨慶十郎五郎朝比奈等を一切元祿式の通人漂客苦勞人に描き出し、常盤や靜や虎は島原か新町の廓あたりの太夫天神局女郎と異る所がなく、頭から男に濡れかけて、手練手管で相手の男をまろめこむ者に寫し出してゐる。これが當代人の經驗を刺戟して大いに歡迎されたのであつた。次は謠曲の完成された室町幕府時代に關する材料だが、謠曲がその代の事件を仕組むのに遠慮したので、謠曲をふんで立つた古淨瑠璃にも此の時代の物は少く、自然近松の作にもさう多くはない。けれども太平記讀とて之を讀んで、くらしを立てる人もあつた元祿時代、徒然草が愛讀された元祿の時代だけに、阿新丸（くまわかまる）や兼好や今川了俊や楠家や、降つては信長や謙信に關して綴つたものがあつて、合せては七八篇かある。次は江戸時代で、近松に取つてはその時代から材料をとるのである。謠曲がその時代を遠慮したと同樣な用意の下に近松も餘り多くをとらず、僅に島原一揆や國性爺や赤穂義士の事蹟位を取るに止めた。凡そその時代に材を取るとすれば、諷刺物が最も請ける筈だが、これには興行が禁止されるといふ危險が伴ふので、かの高田御殿といふが本當だといふ吉田御殿と五代將

軍綱吉の生類憐愍とを綴つただけに終つた。前者は平家女護島で、大分際どい描寫に富む。今の世なら何とか制裁の手が延ばされさうな濃艶な場面がある。後者は相模入道千匹犬で、これも深酷さ加減は相當なもの、あの一代の學者政治家たる新井白石を犬にしてあり、それが白石の在世中なので一寸驚かされる。此等は公儀卽ち幕府に關係ある大事件なので、世界を過去に取つて一切にぼかしをかけてある。次に市井の出來事を綴つたのはかの世話物だが、石川五右衞門と狩野元信と新町の遊女屋の茨木屋幸齋との三人の事蹟には時代と世話との中間敍述を試みてある。これが前にいふ時代世話で、空想をたつぷり交へた結果、こんな作となつたのであらう。他には歌舞伎から借用したものに天鼓があり、瀧口横笛を綴つた娥歌加留多、こんな類が三四ある。而して此等を合算すれば時代物が八十篇近くもあると聞かば、その取材が如何に廣汎であるかは十分に知られるであらう。此の多數の作が人情味豐富に元祿人に感動を與へるやうに仕組み且つ綴られてゐるのである。

◇構　造

さて其の各篇の構造はどうであつたか。世話物はすべて上中下の三卷から出來、時代物は概ね第一から第五までの五段から成り、三段から成るものも四五篇はあるといへば間違がない。此の五段形式

は全く謡曲に於て、序破急の三部を立て、其の中心をなす破の部を、更に序破急の三に分つて綴ると
いふ方式、かの世阿彌元淸の大成した跡を追つたものである。それで文の絢爛巧緻は道行と景事と何
何盡しとかに於て曲盡することになつてゐたが、それ等は必ずしもどの段にといふ定まりがなく、世
話物にはいきなり道行から始まるものがあり、時代物には終の第五段に道行のあるものもあるといつ
た工合、景事も何々盡しも亦同様であつた。但し五段物に於ては華やかな廓場は多く第二段に配し、
最も人を感動せしむる所を中央卽ち破の破に置くことにしてある。所謂三切れ四の口がそれで、此の
處はしつかりした太夫や人形遣が受持つことになつてゐた。

◇敍述

順序として此等の作は如何なる敍述に成るかを述べなければならぬ。史實と故實を無視してゐるの
で、用語などはまるで自由、名こそは過去の英雄偉人であれ、其の生活狀態や服裝や心持は元祿人と
殆ど變りのない者にしてある。お姫樣でもおぼこ娘でも男に逢へば直に持ちかける。是は人形を操る
のであるから、殊更にさうさせたのであらうが、此のはすつぱな浮いた心は元祿女の誰にも宿つてゐ
たので請けたのであると思ふ。緣談が出來たのに式が後れるので待遠しくてたまらない、一日も早め

てくれと自分で催促に來るお姫樣もあれば村の娘もある。腰元と小姓との駈落や、道で伴れになつてすぐ出來てしまふ男女や、戀に上下の隔のない取組を極めて寫實的に描寫してある。それ等が皆元祿人の心持に近かつたので見物は喜んだのである。

活歴と稱して史實や故實の詮義立をして本物の馬に乘つて舞臺へ出、馬が小便をしたので困つたといふのはそれは明治の二十何年かの事である。苦勞人の近松はその世の見物人と興行主の懷工合とを考へて破綻の起らぬやうにするえらものであつた。人を食つたといへば食つたのでもあらうが、爲朝と惡源太義平とに一騎打の勝負をさせたり、西光の代りに辨慶をして淸盛と問答をさせる位は何とも思つてゐない。大織冠鎌足時代に唐人が行列を立てて來て土産の品は華原磬泗濱石面向不背の玉の外に象が一匹虎豹が二匹、花の咲く根のある伽羅が五本、實のなる枝珊瑚樹が十本、身のたけ六寸の小人島の夫婦、唐獅子の毛蒲團三十枚、赤栴檀の水風呂桶、命々鳥のひよ子、孔子自筆の論語大學、一里四方の毛氈百枚、五色の氷砂糖千斤、八疊敷の落雁二箱、八尺廻りの金米糖一折、麒麟の粕漬、薄鹽の人魚に龍門の生鯉なんどと書きも書いたりでたらめをといひたい。こんなよい加減な敍述は大抵の作にある。又文作（もんさく）とてふざけた系圖や騷ぎの言立なんどがあれこれの作に見えて、見物が之を歡迎したのであつた。力わざはどの作にも綴込んであるともいひたい。大木の松を根こぎにして敵を打惱

ますといふ勇士たちに、首引をさせたり、草摺曳をさせたり、馬や卒塔婆の曳合もさせる。悪黨はおほむね最後に首を引抜かれる。さうかと思へば、廓場は大きに寫實描寫で、大磯あたりは新町島原と何の變る所もない。女郎の名寄せ位ならまだしもだが、手練手管や錦の裏の暴露は遺憾なく描き出してある。それればかりか下級の遊女、宿々の飯盛女の生活迄を敍してあるのには、見物も思出を禁じ兼ねたことであらう。泣かせる所にはうんと泣かせ、笑はせる所には腹をかゝへさせて、情の轉換といふことには申分なき仕組に出來上つてゐる。

當時の歌舞伎役者には立役・敵役・若女方・若衆方・道化方・花車方・親仁方・子方と立派に分業になつてゐた。近松は當初歌舞伎に力を入れ、中年後に至つて淨瑠璃に主力を用ひたのであつて、歌舞伎の方で當てた所を人形に移さうとした。それから後は人形遣の上にも此の分業がはつきりと現れて、歌舞伎に劣らない複雜な作が出ることとなつた。

◇曲節の集成

當然のこと作者は曲節の上に變化があつて觀客が聽きあかぬやうに工夫し、人形を遣ふ上にも利便なやうに立案すべきで、近松はそれに注意を怠らず、謡曲や舞曲、和讃や祭文等の語句の挿入によつ

て古來のフシを保存せしめ、その時代の流行歌や勞働に伴ふ歌、例へば舟唄・馬子唄・木やり・臼踏・捧打の唄などを綴り入れ、門附物貰ひの歌、すなはち正月の萬歳や春駒・大黒舞の類から始めて、敲・猿廻・門說經・相の山・歌念佛・巡禮歌・盆踊歌などは固より、鉢敲や、年の暮の疫拂の文句迄も收め入れ、他方には歌舞伎の所作事用の歌も多く取入れた。江戸淨瑠璃の文句をも引用した。詩材は上下二千幾百年にわたり、文句は古今雅俗の渾融に成り、作中の人物は概ね元祿人の心を備へてゐるといふのであれば、義太夫等の語手や三味線ひきの竹澤權右衞門等作曲者の苦心も實に容易ならぬ事であつたと思ふ。今の我等が長唄や淨瑠璃の文を綴るとすれば、踊や口說や轉調上の都合も考へて、唄ひ手又は語り手の特長を發揮し得ることを努める。作曲は三味線方の人が多くこれに當るが、作曲者が文句の作者から別に說明して貰はなくても手のつくものが最もよく成功する。近松と作曲者との間には十分此の了解が存在した。いや義太夫等は近松に指導された。近松が綴つた目もあやの、あの文章には決して平凡な變化のない曲は附けられずして、再三近松に文意を說明して貰つてはフシを附けたことが想見される。

◇結　　語

回顧すれば我が國に於て古説話や史談の上に音樂の結びつけられたのは平曲を以て第一とし、謠曲に於てを第二とし、淨瑠璃に於てを第三とする。而して最も集成の廣く且つ深きは義太夫節を以て最第一とする。現今邦樂各派のフシは悉皆義太夫節の中に求め得られると稱せられてゐる。此の一事に徴しても集大成の實の擧つてゐることを知了し得るであらう。それでその集大成は作者の近松が之を强ひ且つ指導したことが基礎になつてゐることは、上來説く所で明白々であらう。

しかしながら操芝居の最全盛期は、次の竹田出雲や並木宗輔・三好松洛等が作者として立ち、三人四人時に五六人で合作した時代であつた。今も繰返す蘆屋道滿大內鑑や平假名盛衰記や假名手本忠臣藏・菅原傳授手習鑑・義經千本櫻等は皆此の近松以後の延享寛延といつた時代に演ぜられたのであつた。けれどもそれらは屋上に屋を架して人の意表に出ることをのみ努めて、決して近松の作の如く、筋のよく通りかつ纒つてゐるものでなく、後には趣向に窮して一時衰退の色を發し、棹尾の作者近松半二によつて、本朝二十四孝や關取千兩幟や近江源氏先陣館・妹背山婦女庭訓(をんなていきん)等が作り出されて暫くはくひ止めて見たが、遂に繼續が出來ず、さしもの竹本座も退轉しなければならなかつたのである。

今操芝居や歌舞伎芝居に於て近松の原作通りに演ずるものはいくらも無い。國性爺の樓門の場、嫗(こもち)山姥の八重桐の廓話の場の類四五に止まるらしいが、前に擧げた近松以後の當り作も想を近松に借り

てゐる處が少からずある。かの時雨の炬燵や封印切、重の井子別れ等は、誰も知るが如く近松の作を殆ど其の儘に演ずるものである。更にいへば寶暦以降の戀女房染分手綱や、名筆傾城鑑、薩摩歌妓鑑や、お初德兵衛曾根崎模樣、京羽二重娘氣質、心中紙屋治兵衛、夏浴衣淸十郎染、博多織戀の(こひのおもに)等は何れも近松の作を作り改めて拙劣なものにしたものだが、進歩して來た人形の技を示す上には都合がよく出來たので、却つてこれが繰返し〳〵興行された。而して近松の原作のまゝに演ずることは、明治の三十年代から四十年代にかけて新派の俳優や女優達によつて行はれ、時に舊派の役者によつて大舞臺でも演ぜられることとなつた。曾根崎心中・鑓の權三重帷子・堀川波の鼓・淀鯉出世瀧德・心中天の網島・女殺油地獄の類世話物が多く出たが、時代物にも吉野都女楠や碁盤太平記が演ぜられたことは諸人の記憶に新なことであらう。私は新人の喜ぶ新作の興行をも歡迎するが、近松の作ももつと復興させて演出をするがよいと思ふ。

今や我が國は第四次目の集大成をなすべき時期に到達してゐる。現代人の敎養ある者のすべての歡迎すべき新音樂新演劇作成の必要は唱へられてからもう三十年以上を經過してゐる。必要は滿されるのが原則だが、偉人の出現を俟つてのみ滿される藝術に關しては、滿たされる時の見定めがつきさうもない。但し國際聯盟脫退問題に當面しても國民一同が歩調を亂さず正義の上に立つて、いざといへ

ば鐵と血とによる解決をも厭はぬといつて立つ此の際に於て、邦樂や邦劇界の功勞者に對して表彰を行ひ且つ共の感謝デーを設けて、過去の藝術家にも改めて感謝をしようといふ程の餘裕があるのであれば、遠からず第四次の集成も行はるべく、又行はれなければならぬことを思ひ、新近松、新義太夫等の續出せんことを希望すると共に、二百年の昔に於て偉大なる範を垂れた近松に向つて改めて共の功績を感謝したいと思ふ。

六　役者評判記

1　概　言

役者評判記は歌舞伎劇の研究にとつては無上の貴重資料である。もしこれが無かつたなら、極めて稀に存する繪入狂言本や、番附や、諸家の見聞錄や、日乘隨筆等のうちから、零細な記事をも重寶視して拾ひ來り、煩瑣な考證と奔放な想像とを以て、史なり論なりを組立てなければならぬであらう。しかしてその苦心の餘に成つたものも、其の確實性は評判記を基礎とするものの半ばにも達し得ないであらう。されば役者評判記を有する我等は惠まれてゐるといはなければならぬ。それが歌舞伎劇の形成後の二百年間に四百幾十部壹千幾百冊といふ多種多量の物が刊行せられてゐると聞いたなら、誰人も驚と悦とを禁じ得ないであらう。殊にかくの如き長年月に亙つて觀者の感銘を記錄したものは、東西の諸國を通じて類例の無いことを知つたなら、そぞろに涙ぐましい迄に感謝をしたくなるであらう。

役者評判記は多數見物の意見を徴して、其の歎賞する所、批難する所、要望する所、斥非する所を列擧したものでない。劇通子一人、多くて兩三子の筆に成つたものである。隨つて創作分子の多いことを考へなければならぬ。當然史料としての價値は輕減せらるべきである。けれどもそれは決して一家の放言ではない。多くは世故を閲して來た苦勞人が頭取となつて、浪士町人其他の男女老壯等に忌諱なく意見を交換せしめるといふ樣式の下に品評が試みられてゐる。それにしても偏好は避け難いものだとの憾はあらうが、世に賣れた品であつたことを考へれば、必ずや妥當性を有してゐたものであるべく、史料としても決して恥かしからぬものであるとしなければならぬ。

元來演劇は見かつ聞くものであつて、其の脚本や筋書を讀んでも、興味は索然として目覩の幾分の一にも達するものでない。隨つて之を味讀する者が尠い。況んやその評判記をや。之を手にする者は千百人中に辛うじて一人を得べく、その人たるや必ず劇の研究家であり、然らざれば古書や古畫に淫する人である。少くとも往時の刊行物たる評判記を繙く現代人に對しては、かういへるのである。私はここに現時興行の劇を視て喜ばうとする人の爲に、此の稿を起したのでなく、往時の歌舞伎劇を研究しようとする人の爲にするのである。よつて一般人の倦怠すべきや否やを顧慮せず、名を聞けば面白さうで、其の實は極めて花やかでない此の役者評判記を沿革・體樣・書目年表の三に分つて說明を

致すであらう。但し筆を執る以上は讀者をして誤解せしめぬ限りに於て、即ち引例や短評や省略やに於て、努めて興味の饒多なるべきを圖るであらう。

2　沿　革

役者評判記は遊女の評判記に模ねて起つたものである。最も古いのは「役者の噂」二卷で、明暦二年の刊行だといふが、寓目したことがない。之に次いでは、萬治年間の版行と稱する「野郎虫」京都版の中本一卷で、卷末に四月上旬正本屋五郎兵衛開板とあるものである。これと共に擧ぐべきは、男色大鑑の卷五に「ほめ草野郎虫にも、この身の事あだには書ず」とある「ほめ草」だが、これもまだ見たことがない。次の寛文年間に入つては剝野老（むきところ）・赤烏帽子・野郎大佛・垣下（えんかの）徒然草（とぜんぐさ）等の外に、野良古たゝみやそれを難じたものや、一本草等が出、延寶年中には一年間に三部も四部も出たことがあり、此の形勢は大した失墜もなく續いた。さうして、貞享元祿に入つては、眞の評判記として尊重すべきものが年々續々として刊行せられた。

◇野郎評判記

萬治より延寶の末年あたり迄のものは、總べて野郎役者に關するもので、技において問はず、專ら姿色を品評したものである。遊女評判記と同樣、その道の者に需要されて供給したのだが、野郎の名と年と抱主とを示すことに於て手落がなく、遊女同樣讃歎の筆を惜む所なく走らせてある。詳細は體樣の部に於て述べることとし、此所には書名又は序跋等に内容を語りきかせるもののある一端だけを告げるであらう。野郎虫の序にかうある。

やらうむしといふものは、年の程、十五六の人の大きさ計にて、手足口鼻みゝめをそなへ、かしらには、くろづきんをかづきて、祇園圓山靈山あたりへとびめぐりて、人のきんちやくをねらふ也といふ。それは四條かはらのかぶき子の事にて候はぬかといへば、大手をうつてわらひて、さればとよ、そのかぶき子といふもの、去年ことし就レ中はびこりて、いやしきゑつた乞食の子共の、はなけだかくむまれたるをとりあげて、かほに白粉をたへさず、羅綾の衣を、身にまとはせて、舞臺に出して、まひうたはすれば、老若男女こしをぬかし御作ちよい〳〵しにますると、聲〳〵によばはる。口にいふのみかは、かのやつばらのとろとろまなこに、たらされて、しばゐ終れば、ひんがし山にともなひ、あんだのり物にのせられて、はい〳〵をろせ〳〵といさみすゝむ、扨もかたじけない、おなさけかな、一夜のちぎりに、あまたの金銀めしあげらるれば身體日々にをとろへ、寺々のひようきん僧共は、かひたくはあり、かねはなし、代々寺につたはる什もつのかけ

物、ちやのゆの道具をうり、それにてたらざれは竹木をきりたをし、其あたひにてやらうをかふ、……

序文には、かくの如く弊の恐るべきを說き示しながら、本傳には及ぶたけの誘惑をしてゐる。戰國時代の餘習か、女人禁制の僧侶の跋扈した爲か、女に飽きた遊蕩者が多かつた結果か、ともかくも變態性慾者の多かつた世で、此の誨淫の書が、遊女評判記と同じく迎へられたのであつた。最もこれには藝を賞づるが爲にといふ美名の下に隱れ得る利便もあつた。自然これが相當に購ひ求められたことも想像されるのである。



野郎大佛

野郎虫といふ書名は、一の謎だが、剃野老も亦それである。石塚豐芥子は、その所藏書の始に一紙を加へてから記してゐる。

一剃野老と云ふ外題は此頃野老を蒸して茶菓子に出す。皮をむくと



同上

至て色白く、奇麗なるゆへに舞臺子の氣量のよきになぞらへて、かくは名づけしなるべし。

又野老を野老と云故に野郎野老の音によりて、剃野老とせしものか。總て此ころは役者の事を野郎と稱せし也。

又此節の評判記は、藝道にはあまりかゝわらず、只見め形ちのよきを譽しのみなり。男色の盛なること是にてしるべし。

天保六年に誌したものだが、補遺の必要のない説明であれば、私は一語をも添へないことにする。野郎歌舞伎以前に若衆歌舞伎があり、その前に女歌舞伎があつた。此等は出雲の阿國が創始の跡を追つて、次々に出たのだが、藝の衒惑以外に賣色といふ餘弊があつて、數年にしては禁ぜられた。殊に若衆歌舞伎に至つては士庶共に耽溺したので、承應元年七月法度になり、翌二年からは舞臺に出る少年

には一切前髪を剃り落させた。之を野郎と呼んだ。薩摩の野郎姿に似たからだともいふ。顔の様子が奇異で、耳を切つた猫のやうに見えたので、血の涙を流して慨く者もあつたが、額の上に結頭巾すなはち野郎帽子を着けるに至つて、却つて新しい姿に見えて、またこれに血をわかす者が多かつた。明暦萬治より寛文の初までは其の野郎歌舞伎の全盛時である。明暦二年に役者の噂が刊行されたとすれば、それは野郎役者の姿色評であつたと定めても間違はあるまい。前記の野郎虫と剃野老とは實に其の弊害の恐るべき時代に板行されたのである。京都では寛文元年に其の根を斷たうとして官から制裁の手を下した。すると野郎どもは江戸や伊勢の神都に移居して冶艶の姿色で眩惑に力めた。寛文二年に江戸から前記の剃野老が出、翌三年の夏に伊勢で赤烏帽子が出板されたのである。後者は古市と中の地藏の芝居に出た野郎役者三拾四人を評したもので、如是亭我聞子といふ人の後序がある。野郎は到底禁遏しつくし難く、其の品評書もぽつ〳〵出、寛文十一年には花村幸助一人を讃歎した一本草さへ出た。

◇姿色本位評と技藝本位評

延寶天和頃から元祿の中年にかけて、姿色と共に技能をも玩賞することになり、役者評判記もおの

づから相分れることとなつた。野郎三座詫（貞享元年刊）蓑張草（元祿四年刊）雨夜三盃機嫌（元祿六年刊）姿記評林（元祿十三年刊）等は姿色本位評の代表者で、難波立聞昔語（貞享三年刊）野郎立役舞臺大鏡（貞享四年刊）等は技藝品評本位の代表者と見なすべく、京大阪役者ともぐい評判（元祿十年刊）も此の一類と目すべきである。三座詫は天照大神・八幡・春日の三社の託宣をもぢつたもの、蓑張草は反故の意で、澁紙や桐油合羽の下張に供すべき無用の書き物といふこと、雨夜三盃は水道の水、難波の水、白河の水卽ち三都の水を一盃づつ三盃を呑まぬ人のならぬ事の品々を定めたといふのでから名づけたのであつた。姿記の史記から出たことは申すまでもあるまい。何れも作者は匿名である。そのふざけた名は一々に此所に擧げることの煩はしさを避けて、書目年表の部に讓る。難波立聞昔語は上述のものに反して、姿色をよそに技藝を主にして、其の給金や年齡をも記した。加ふるに顏見世狂言の舞臺光景より始めて、中狂言切狂言等の舞臺面を挿繪にしてあるのがうれしい。野郎虫以來舞臺面を示すことが無いのではないが、これに至つて鮮明の極致を見せてゐる。次の野郎立役舞臺大鏡に至つては、特に立役と斷つてあるが如く、野郎の前に立役を細かに批評してある。立役は劇一篇の主要な地位に立つて、葛藤の增大や局面の轉換や、終の解結に向つて重大な役目を演ずるもののことである。此の書は其の人たちの技能を評論して、後來によき範を示した處の、最も注目すべく且

つ讃賞すべき立派な著作物である。外題には役者大評判とだけあつて、大阪の嵐三右衛門座・荒木與次兵衛座・大和屋甚兵衛座・京の嵐三郎四郎座等へ出勤する俳優、立役三十六人、若衆方二十人に就いて細評を下してある。これは貞享四丁卯の歳の版行であるが、翌元祿元年戊辰、翌々元祿二年己巳以下には、右の大鏡を基礎として、これに些少の筆を加へて、役者辰鑑・役者巳鑑・役者午鑑・役者未鑑と題して刊行したのであつた。而して元祿五年に至つては、特に役者大鑑合彩と題して、女方若女方合せて二十三人、若衆方十四人、立役二十人、敵役五人、道化二人の評を載せてゐる。女方の水木辰之助・荻野左馬之丞・袖崎哥流・芳澤あやめ・若衆方の櫻山林之助・村上竹之丞・山下才三郎・小野川宇源次、立役としては山下半左衛門・大和屋甚兵衛・嵐三右衛門・藤田小平次・岩井半四郎・荒木與次兵衛・坂田藤十郎、實方の竹島幸左衛門・柴崎林左衛門・小佐川重右衛門、武道の藤川武左衛門、敵役者として篠塚次郎左衛門・三原十太夫・田村又右衛門・小野山宇治右衛門、道化方の山田甚八・佐渡島傳八等當代京阪在勤の目ぼしい人を品評して剩す處のないものであつた。而して略同等に榮えてゐた江戸の俳優を漏してゐることに至つては一大缺點としなければならぬ。然るに元祿六年になつて役者三國酉鑑が出た。未見の書ながら、三國とあるによつて江戸役者の網羅されてゐることが想見される。何となれば此の年の雨夜三盃機嫌に三都の役者が品評されて居り、爾後の三國とあるも

のは三都を意味してゐるからである。西鑑以後も年々多少の改正を加へては刊行したが、最初刊行の時からは幾年かを經て、役者の技の上にも黑白の相違を生ずるに至つた。そこで元祿十一年に至り、十一月恒例の顏見世狂言が行はれた後に、三都の役者の技を品評して三國舞臺鏡と題して刊行した。これは大いに藝に重きを置いたもので、役者評判記としての一進步であつたが、まだ諸道具の圖を示したり、役者の惣名寄や紋盡しにも力を用ひて、まだ〳〵いくらか不純の點があつた。

◇八文字屋評判記の出現

元祿十二年の三月に及んで、京の八文字屋八左衞門から三都の役者を細評した書、役者口三味線三冊が刊行された。これが以後永く繼續される八文字屋役者評判記の最初のものであつて、體樣が整然として居り、評の妥當曲盡等に於ても空前と稱すべきものであつた。執筆者は後に詳述するところの江島其磧である。

當時俳優の分業は劃然として、

立役　敵役　道外　親方　若女方　若衆方　花車方

の六に分れてゐた。役者口三味線は此の區分の下に右の排列順を追うて主立ちの役者に評を下してゐ

る。如何にその技藝方面を主にしたかは、若女方若衆方を後にしてあるの一事にも知られるであらう。當時又俳優の技の巧拙によつて其の地位に位付をするのが習はしで、これに上中下の三階を設け更に細別して、

上上吉　上上　上　中ノ上　中

の如くに分つた。しかしてこれ以下のものには概ね藝名だけを掲げて、其の頭に位付をしないのが通例であつた。此の位付は前に述べた貞享四年刊の野郎立役舞臺大鏡から始まつたらしい。

元祿はわが歌舞伎劇の完成期であつた。少くとも煥發期であつた。三都共に名優と稱すべきものの輩出した時代である。彼等は三都の間を往來して技を觀せたのであり、殊に京大阪の間にあつては交替せしめることが緊要な興行政策であつた。江戸はまた若女方に乏しくて之を京阪に仰いだのであつた。自然三都各專屬の俳優を有してゐたのではないが、凡そは定まつてゐた。何れも其の出生地が根據となつた。俳優自身の愛鄕心も與つてゐたのであらうが、それよりは所の最屓連中がさうならしめたのであつて、藝術に領域は無いものながらさうならしめたのは人情自然の趨勢であつたのである。口三味線に掲げてあるのは江戸役者の中村七三郎が上京中であつたが爲に、京役者の部に加へてあるのを除いて考へれば、おほよそは宜しきに合するものである。よつて、三都に分ち、專ら上の位附以

上の者を列擧し、之を缺くものに限り、中ノ上の上席者一二名をも示すことにして、當代俳優のすぐれた者を紹介するであらう。

	立役	敵役	道外
江戸	上上 市川團十郎 上上 中村傳九郎 上 坂東又太郎 上 鈴木平左衛門 上 猿若三左衛門 上 村山四郎次 上 西村彌平次	上上 大谷廣右衛門 上上 村山十平次 上 中島勘左衛門 上 山中平九郎 上 横山六郎次	上上吉 西國兵五郎 上 秋田彦四郎
京都	上上吉 坂田藤十郎 上上吉 山下半左衛門 上上吉 中村七三郎 上上吉 竹島幸左衛門 上上 大和屋甚兵衛 上 柴崎林左衛門	上上吉 小野山宇治右衛門 上 三笠城右衛門 上 藤川武左衛門	上上吉 金子吉左衛門 上上吉 金澤五平次 上上 山田甚八
大阪	上上 嵐三右衛門 上 荒木與次兵衛 上 杉山勘左衛門 上 岩井半四郎 上 櫻山庄左衛門 上 村山平十郎	上上吉 片岡仁左衛門 上 三原十太夫 上 篠塚次郎左衛門	上 三國彦作

	親方	若女方	若衆方	花車方
右中村・市村・森田・山村四座分	上 油勘六 中 藤本平左衛門	上上吉休 荻野澤之丞 上上吉 袖崎かりう 上上 松本兵藏 上上 岸田小才治 上 澤村小傳次 上 玉澤皆之丞 上 西川岡之助	上上吉 松本小四郎 上 杉山虎之助 上 尾上彌太郎 上 四ノ宮平八	上上吉 袖岡政之助 上 かもん六三郎 上 左近佐兵衛 上 山本勘太夫
右都・早雲・布袋屋三座分	上 ナシ 中 三澤治部右衛門	上上吉 水木辰之助 上上吉(休) よし澤あやめ 上上 霧波千手 上 花井あづま 上 岩井左源太 上 山下才三郎 中ノ上 上村吉三郎	上上吉 小野川宇源次 上上 村上竹之丞 上 大和川甚之助	上上吉 小かん太郎次 上 玉川千之丞 中ノ上 伊藤庄太夫
右嵐・岩井・音羽・荒木片岡四座分	上 川上三郎左衛門 上 加吉太郎右衛門 中ノ上 吉田五左衛門	上上 玉川半太夫 上上(休) 岡田左野之助 上 加茂川のしほ 上 淺尾重次郎	上 ナシ 中ノ上 宮崎彌津三郎 中ノ上 鈴木辰三郎	上 市彌源兵衛 中ノ上 歌仙彌右衛門

評判記の地元だけに、京都役者に對してやゝ優遇をした嫌はあるが、凡そは正しかつたのであらう。此の十二年正月、安樂坊と名のる者が、菊之籬架と題して早雲座の役者を評し、都萬太夫座のは鋸末布袋屋座のは武藏鐙と題し以上三座分を合卷にして苗代水と外題を附け、京は二條通寺町西へ入町の正本屋喜右衛門に版行させた。私は其のうちの鋸末だけを見たが、それにも

上上吉 立役	坂田藤十郎	上上吉 女方	霧波千じゆ
上 立役	柴崎林左衛門	上 若女方	岩井左源太
上 敵役	藤川武左衛門	上 若衆方	村上竹之丞
上上吉道外方	金子吉左衛門	上 若女方	上村吉三郎

とあつて、異る所は千じゆ吉三郎の兩人が一段高く優遇せられ、竹之丞が一段低く評價されてゐるだけで、他の位附は皆合してゐるのである。

八文字屋の評判記は口三味線に地盤が出來て、爾來年々新刊を出して、他に追蹤を許さなかつた。おほむね横本（枕本）三册で、書名は年々改めた。十三年の役者萬年暦、十四年の役者略請狀、十五年の役者二挺三味線等次第に微細にわたつて、立役と敵役との中間に實惡を設け、道外の外に半道を立て、かぶろ・子方等をも分けて記すこととなつた。位付も上と中ノ上との間に中ノ上上といふ一階

を設けた。而して各優に對する評言は、觀察の奇警深酷と說述の輕妙洒脫とによつて、劇を見ない者にも愛讀せしめることの出來るものとなつた。

◇八文字屋と江島其磧との確執

元祿歌舞伎の頂點を、評判記にかりていへば、役者口三味線の十二年から役者二挺三味線の十五年あたりであつた。寶永に入つては坂田藤十郎もとかく病みがちで、此の六年に歿した。大和屋甚兵衛はこれに先立つて元年に歿した。水木辰之助も此の元年から休み、霧浪千壽や岡田左馬之介・岩井左源太・淺尾十次郎等も次第に舞臺から遠ざかつた。江戸にあつても元祖市川團十郎は元年の二月市村座で横死し、中村七三郎は五年の二月に病死した。大阪では二代目嵐三右衛門も岩井半四郎も元祿の末年に歿して、寂寥の氣は三都の劇場を襲つた。役者評判記も當然のこと生氣を缺くべきである。次の正德以來はますます下降期、享保に入つては徐々に操芝居に制せられて、まさに逡巡の時代であつた。評判記もこれにつれて、徒らに舊型を追ひ、樣に依つて葫蘆を描くやうになつた。凡て事の爭なるものは落目に至つて生ずるものであるが、役者評判記の上にもそれが起つた。

江島其磧は京の大佛餅屋の裔で、家の富裕なるに任せて、遊蕩三昧に日を送り、遂に產を傾けて、

筆を戯作物に執るに至つたのである。確に西鶴に次ぐ當代の小説作家で、前述の役者口三味線の如きも、此の人の三十三歳の時の作である。それが大好評なので、以後年々評判記に筆を執り、十四年に至つては傾城色三味線五冊を八文字屋から刊行させた。遊女の名寄細見で、それに一條の小話を附けてあり、その小話が本文よりも長く且つ面白いので大いに迎へられた。そこで傾城曲三味線以下續々世にいふ浮世草子八文字屋物を著した。寳永八年の傾城禁短氣六册は殊に其の力作であつたが、板元の八文字屋八左衛門は作者自笑と記して刊行した。卽ち自作だとして公にした。從來役者評判記にも、草子類にも、八文字屋は作者を示さなかつたのである。而して今禁短氣を書肆の主人自笑の作だとして披露したのである。其の禁短氣が好評であればある程其磧にとつては不快であらねばならぬ。そこで其磧は自分の子に書肆を開かせた。さうして八文字屋と相版で發行することの交渉をしたが、自笑は之を拒絕した。其磧の憤懣は知るべきである。正德四年正月役者目利講を江島屋より板行し、口上文を以て、これ迄のいきさつを公開した。其の前半部を抄錄する。

東西々々さて別けて御斷を申ますは、役者評判本は中頃出水通和泉屋八左衛門と申草子や板行いたし、年々古板に書加へて、或は役者舞臺鏡又櫻櫚箒などゝ外題を替て出し候處に、此役者目利講の作者其磧と申すもの、三ケ津を三卷にわけ、ひと切づつの序をつけ、御慰に上中又は白字の上などゝ申位付を致して役者口三

味線と題號をつけ、ふや町八文字屋八左衛門へ遣し申せば、早速板行にいたしぬ。それより毎年せがまれ、斟酌ながら年々仕遣し候處に、又二條通正本屋かたよりも一年餘儀なく頼まれ、止む事を得ずして、役者一挺つゞみと申を仕遣し候。然れども八文字屋と正本屋兩方かけ持に同じ事なりがたく、正本屋かたは圓水と申す好人へ頼み、八文字屋方は例年たえず仕遣し候。五六年以來は、評判の處ばかりは、先格を以て其年の狂言の當りを見て、自分にも成るべき事と、評判の仕方を教へ、八左衛門に致させ、外題目錄三ヶ津の序を仕遣し候。然るに此作者其磧一所の江島屋市郎左衛門と申す新本屋と役者評判本は、向後八文字屋と相板にいたされ、末々迄入魂にせらるゝやうにと、作者いろ〳〵申せども、八文字屋一人していつまでも、仕るべき由申きり、不同心にて、却て江島屋方をさして、似せ本又はまぎらはしき草紙など出し候と、八文字屋より斷書出し候段、作者自身に仕候ては、心外の至りに存候。

其磧に取つて眞に心外の至りであつたであらう。これが眞相であつたのである。八文字屋は一月後れて役者色系圖を出板して、其磧を辯駁したが、てんでなつてゐない。ただ白字の上は口三味線より八年後の役者友吟味より始つたことを指摘するに過ぎなかつた。此の白字一件は全く其磧の記憶違ひで、寶永四年三月刊の友吟味に起つたことで、例を取つていへば、京の立役者坂田藤十郎・山下京右衛門に次ぐものとして村山平右衛門を上上白吉とし、江戸の立役中村七三郎・竹島幸左衛門、宮崎傳

吉・生島新五郎の五人を上上吉とし、中島勘左衞門を上上とし、櫻山庄左衞門を上白上とするの類である。但し八左衞門が其磧から評判の仕方を敎へて貰ひ、賣物として人の注目をひく肝要な所、力を要する所は其磧を煩したことに關しては一言の辯解も出來なかつたのであつた。其磧は前引の程度位では憤激の情を押へ切れなかつた。そこで八文字屋を引立てて世間に名を弘めてやつたこと迄もすつぱぬいて、前文に續けてかういつてゐる。

そも〳〵八文字屋八左衞門と申草子屋は、何にて世間へ廣く名を發し候や。二條正本屋同鶴屋は、古來より淨瑠璃にて名を取、八文字屋は京芝居の歌舞妓本を板行仕候外、さのみ家名を御存知にても無之候。然る處此作者其磧、松本治太夫方へ淨瑠璃を作り遣し、其語り本を八文字屋へ遣し板行させ候てより、年々の評判本は申におよばず、傾城色三味線、又は曲三味線、禁短氣、傳受紙子、色情あい雛形、御伽曾我の類、なぐさみの書數年あまた遣し候處に、各々樣の御意にいり、八文字屋〳〵と是より浮世本評判本の名取のやうに罷りなり候事、八文字屋の功にて候や、作者其磧のにて候や、此段はゞかりながら世上の人さま御了簡可被下候。殊更作者の實名を出さず、作者八文字屋自笑と致させ出させ候程の深切をかへりみず、今にては八文字屋と名を取候上なれば、たとへ烏の母と書て板行仕出しても、八文字屋と申名にて賣申との所存、高島甚て良弓かくるとやらんにて、功を立遣し候作者の申分もちひず、作者一所の江島屋を倒り、一人の功に可仕

ぞんねん、是によつて、當年より江島屋方に役者評判本板行仕候。以來は毎年出し候間、御求可被下候。……

以下八文字屋が歌舞伎狂言本や配り看板に、江島屋板を似せ物だと小書きをして出すのを攻撃し、近頃かたはら痛いせんさくだと罵倒した。自笑は同藝相ねたむものとして抗辯したが、道理は其積の方にあるので八分九分迄の弱味は掩ひ難かつた。翌五年江島屋は役者反魂香を出して、八文字屋方のは素人の新作者を雇つて世を欺くものとさみし、少し後れて八文字屋は役者懷世帶を出して、卷頭に

例年の評判に功成名遂てあらそはぬ凡例

一　念を入ればならざる物　　縁組と役者評判

一　早過てうけられぬ物　　盃の廻りと役者評判

と書起して、競馬や流鏑馬や番舟のやうに早いのがよいなら、評判記は去年十一月の中頃にも出すことが出來る。それを江島屋では急いだ爲に芳澤あやめの紋をさかさにしたり、大阪に五芝居あるのを三芝居しか載せぬなどと、互にあらのさがしあひを始めた。泥仕合といふ程でなくとも、はたから見れば面白いといふよりは譏笑の情の涌くのを禁じ難い。隨つて此の兩書肆の出す評判記に好感を有せず、年と共に賣行が減少した。そこで江島屋は鶴屋や正本屋と相板で出して、八文字屋との抗爭を續けたが、享保二三年の頃には次第に接近して同四年には正月刊行の役者金化粧の序に兩人連名の序を

揭げて

去年よりいひあふたとが〳〵しい顔をつくりなをし。わつさりと金化粧(きんけしやう)して。いつ迄もかはらぬ中の相板。すりあげた額に角(かど)の立たぬやうにまん丸びたいの置墨の。濃中(こいなか)となつたのは下地がきれぬ心の糸の。……

などと和睦妥協を公にしたが、漸く遊里本位の芝居に飽きて來た人々は、强硬味含有の史譚を扱つた淨瑠璃、卽ち操芝居の時代物に向つて歡迎の態度を示した。もう歌舞伎芝居も一回轉をしなければならなかつた。其磧は小說方面に於ては此の轉向を怠らずして好色物を後にし、傳奇物や氣質物に筆をつけて相當の成果を收め得た。けれども歌舞伎劇の作者として立つて、新しい脚本を書いて與へるだけの力量がなく、芝居に引きずられて、俳優の各個に其の時の出來不出來を言ひ立てるだけに終始した。さうして歌舞伎が次第に氣勢を失ひ、操芝居がますます隆昌に赴くべきを豫想しながら元文元年に七十歲で歿した。

◇役者評判記の低下

其磧の歿後は多田南嶺が八文字屋の作者となつた。南嶺は國學者の一人である。其磧程の道樂者でなかつただけに刺戟性に富む評判記は出來なかつた。自笑は九十に近い長壽を以つて延享二年に歿し

た。後五年にして南嶺も五十三歳で寛延三年に歿した。かの評判記は自笑の子の其笑や、孫の瑞笑の名で公にされてゐた。寶暦年中は自磧瑞笑の合作、瑞笑は六年に李秀と改名し、後また白露と改名して、始め素玉と名のつた自笑と合作した。明和四年迄それが續いて五年からは自笑だけで作つた。それが安永天明寛政享和文化を通じて行はれ、文政天保頃から自笑と泊鶯との合作で公にされた。板元も八文字屋には限らず大阪からも江戸からも出た。名古屋や伊勢あたりの役者の評を收めることとなつた。文化の中頃から八文字屋と河内屋の相板が多くて、天保十年を限りに八文字屋の名は消えて、河内屋又はそれと相板書肆の名で慶應年中迄刊行された。寶暦以來の自笑は一人でなく、此の名を襲いだ者が二人か三人あつたものとしなければならぬ。委細は後述の書目年表で知つて貰ひたい。

回顧すれば、元祿の煥發期以後に、寛延寶暦期・天明寛政期・文政天保期とでも名づくべき劇の隆昌時代があつた。而して寛延寶暦時代に立役に二世市川團十郎・澤村宗十郎・市川團藏・姉川新四郎・中山新九郎・嵐三五郎の如き名人上手があり、女方には瀨川菊之丞・佐野川萬菊・中村富十郎等があり、作者にも津打治兵衞・並木正三・奈河龜助が並び立つてゐたのであつた。天明寛政期には立役に中村歌右衞門・淺尾爲十郎・中山文七・中村仲藏・松本幸四郎・五代目市川團十郎・三代目大谷廣次三代目澤村宗十郎の如き名手があり、女方にも二代目山下金作・澤村國太郎・三代目瀨川菊之丞・二

代目小佐川常世等が居つた。文政天保は二代目嵐吉三郎・三代目中村歌右衛門・七代目市川團十郎・阪東三津五郎・三代目阪東彦三郎・三代目尾上菊五郎・五代目松本幸四郎があり、女方には二代目中村富十郎・二代目澤村國太郎・五代目岩井半四郎・四代目瀬川菊之丞・澤村田之助等が技を競ひ合つてゐた。寛延寶暦以降必ずしも作者が趣向に窮して、面白い脚本が出來なかつたのでもない。舞臺裝置が進まなかつたのでもない。各期の俳優が演出に拙劣であつた爲でもない。役者評判記の作者に其の人を得なかつたのである。其碩ほどの人が天明寬政期あたりに江戸に出たら、それこそは面目を一新した好讀物を提供して近く明治頃までも其の餘光が及んだことであらうにと、つくづく惜しく思はれる。けれども寶暦以降は文運が京阪地方から江戸に移つて、彼の地には作者を求め難かつたのである。江戸の好劇家立川焉馬の如きは、惰性の下に刊行の持續される評判記を踏襲するを潔しとせず、別に市川家讃美の書を著し、歌舞伎年代記の如き賞讃すべき編纂に從事した。石塚豐芥子はその後を踏んで續歌舞伎年代記に忠實克明な劇通であつたことを示した。種彥等は考證方面に力を用ひて、江戸文士の行き方は上方とは全く異つて、徒に感銘を記錄するを以て滿足しなかつた。これが役者評判記が江戸後期に至つて低下に低下を重ねて、內容に何の尊敬も拂ひ難い物と成りつくす主因であつた。

3　體　樣

役者の噂は見ないから形も內容も紹介しかねるが、萬治以後の役者評判記の形からいへば、三大別すべきである。半紙本、中形本、枕本卽ち橫本の三である。而して西鶴の男色大鑑や四場居百人一首をも評判記として扱ふとすれば、大形本もあることになる。

中形本を略して後の年表には中本と記したが、それは野郞虫・剃野老を始として古い所に多い。半紙本は延寶の可盃や役者八景がそれで、貞享元祿に入つても此の形が遺つた。然るに元祿十二年に八文字屋から役者ロ三味線を橫本にして出して以來は、これが役者評判記の定形となつて近く慶應明治にまで及んだ。さうして三都を分け記して三册にするのが常例となつた。

內容は姿色本位時代と技藝本位時代とに於て全く異る。先づ前者の野郞評判記より說くであらう。

イ　姿色本位物

野郞虫は前揭の序文の後に野郞役者四十二人の評判を記すに、先づ其の人の紋を揭げ、出勤の座又は抱主を記してある。まだ肖像は出してなく、容姿や年齡やいくらかは技藝にわたつても述べて、さ

て狂詩と和歌とを賛にした。その一例を示す。

（紋）　村山座　　　玉川千之丞

面體藝。いづくを難すべきやうなし。をんなよりすきこのまれ給ふ事。在五中将にもをとるまじ。され共。年のよはゐ廿日ばかりの月をみるごとくなれば。やらうのよはいも。今少しにて一しほをしくおもはる。はなはさかりに月はくまなきをのみ見る物かはと。いひし人もあれば又たのもし。

玉容輝二四隣一　河畔往來人　千歳一時樂　丞民陷二溺身一

玉川のながれをたつる身なりとも、そでになみこす人をとはゞや。

此の人の次には市郎兵衛内の吉田伊織をあげてあるが、それには「これからから〳〵。西の方の太夫さまの風あり。舞臺つきしとやかにして。かの有度濱に。あまくだりし人の。舞のすがたかとをもはる。いつ比にか。やつこのちやの湯にあひて。からだいすこしそこねてありしを黒谷や。おしこうぢのやき物師がつくろふとの取さたなり。此ほどは。よきつるにつきて。さつまの山のやうなる。仕合有といふ」とすつぱ抜をして、此の後に詩と歌とを擧げてある。以下皆大同小異。次いで永昌といふ人の著に花洛の野老の評をした大全といふものが出た。此のことは剝野老の跋に見えてゐるが、未見の書で、後の年表にも之を收むべき年次を知らぬ爲に省いた。剝野老に至つては一切野郎虫の體様

に則つたものである。

一段進んでは文字だけでは委曲を盡し難いのを憾とし、其の人の容姿を挿繪にして、それに贊の意で狂詩を添へることが行はれた。元祿の蓑張草や雨夜三盃機嫌がそれである。試に蓑張草から山下才三郎の分をぬき出して、挿畫にして示すであらう。虎洞軒といふ人が此の書の跋に、贊の詩は初心初會の客の指南車にしたものだとあるが、その如く、全く誨淫が主目的であつたらしい。



これと同年に野郎役者に伊達模樣の著物をつけさせた肖像本位の書「としの花」が刊行された。序文によれば初芝居の役者の小袖模樣を示したのだといふが、此の人にはこんなのがよいといふ見立てを記したものらしく、評判記とし

て擧げるのはやゝ妥當を缺くやうにも感ぜられる。

雨夜三盃機嫌は狂詩を賛にし、頭註に品評を加へたもので、試に元祿期の名若女方の一人よし澤あやめの條に就いて說かうか、此の人が三味線を彈く姿を大きく圖し、其の上に

(紋) 吉澤菖蒲

(吉) 凶沙汰爲大小　(澤) 邊螢務評㆓彼耀㆒

(菖) 蒲眞薦引勞共　(公) 婀娜艶宵於曉

と賛し、更に頭註として次の文を掲げてある。

御色芙蓉のねふりしつとりとしてにくげなし。こひのられゐ事になりては。見物涙をうつす。物どしかなぎりたれど、きめうに。こなさるるはげにもと。あらし三右が敎こみなり。しやみせんよくなる。しかしほうのすぼりたるやうに見ゆ。但かはす手枕しとやかさしとやかさ。

此の書の價値は上卷に於て此の樣式の下に若手役者を評する外に、中卷に於て、上方の坂田藤十郎山下半左衞門以下、江戸の市川團十郎宮崎傳吉等三都十二芝居の主な役者に對して肖像を見せず、狂詩の賛だけをしてゐる。これによく穿つたものがある。例を示せば、

六　役者評判記

市川團十郎

武道丹前拍子踏　親形敵役實啼哭

天下人籠情勁褒　給分山競二鰕題目一

中村七三郎

少年失色舞臺質　女殺伊達濡隨一

六方振出揃又微　玉有レ疵者悲レ無レ寶

下巻には顔見吟・四條河原右行行の類、十五篇の辭や賦を載せて、一

鈴平含盃棧敷俤　玉三乍レ鬘漏レ扇嬌

玉川旨濡祖母茁　袖崎濕濃御息攔

生移繼母留二小勘一　奇麗六方有二歌仙一

爲遊手負荒木褒　被レ斬仕廻孑治顴

の如き含蓄ある文字を掲げてゐる。遊戯氣分が多くて、どこ迄も消閑の具たるに過ぎないとしても、野郎虫に始まつた賛や歌で評する行き方としては、これが極到的のものである。

元祿十三年の姿記評林は遊戯分子を一層多くしたもので、狂詩の外に漢和聯句なども加へてある、その名の如く姿繪を大きく示してあるのがうれしく、人によつては長篇の賛を施してある。水木辰之助の七變化の如きは我等は此の書によつて始めて最もよく知り得る。

ロ　技藝本位物

◇難波立聞昔語

貞享三年刊難波立聞昔語が技藝本位物の陳呉であることは前述の如くである。元祿時代に坂田藤十郎と相對して永年座本として立つた山下半左衛門の條を其の例にとるであらう。曰く、

（紋）　山下半左衛門

山下と云珍れ物。野すゑ山の奥迄さたせぬ所もなし。昔々の物語に夜深と云し折から。わづかの給金七兩取し小づめ成しが。今十年に山こへぬに。扨も引かへたる其いせい。申もなか〳〵おろかに候。是も其身のきようとや。先は仕合。扨御内儀は難波一のだてこきじやとの噂。さぞうぶけものが悦びたません。扨山下にも玉のきずある諸藝。どうみても枕言葉がおゝくて、せりふやつし實ともにながし。是に氣毒がるものおほし。少々以後はぬいあげ然べく候。口跡のはなれ。またないものにて候。さてこそ今年貳百兩のいせい隨一

といわんとすれば師匠嵐と云くせもの有。先は第二のたて物ならん。

借宅戎橋北口二丁目東側路路有

實やつし何におろかもなけれども

なが〳〵しきは氣毒に候

多少の贅言や穴さがしはあるにしても、技藝を主にしての立言であることを喜びたい。給金高を示してあることが役者の地位を知る上に、大いに役立つ。

◇野郎立役舞臺大鏡

眞に技藝にのみ著目したものとしては同じく此の三年の夏に記して翌四年の正月に刊行した役者大評判卽ち野良立役舞臺大鏡を稱へなければならぬ。凡例中に

一野良立役は車の兩輪あるがごとし。先輩野しうを評して立役をのぞく事一輪をかくにひとし予立役を評してげいの及不及をしらしむ。

とあつて、京都の村山・萬太夫・岡村・岩本の四座・大阪の嵐・荒木・大和屋の三座、合せて七座の俳優八十餘名を評したものである。後を承ける評判記は概ね此の書の評に些少の加筆を爲すに過ぎな

いのだが、位付だけはやゝ大阪役者に寛であつたかと思ふ。大阪の嵐三右衛門と當時江戸にゐた若女方の伊藤小太夫にだけ上上吉を許し、荒木與次兵衛・上村吉彌・鈴木平右衛門・竹中吉三郎・藤田小平次・中村數馬・山下半左衛門・藤田吉三郎・竹島幸左衛門・唐松歌仙等にまで上を與へても、坂田藤十郎には中の位を附してゐる。しかし徒らに賞讃を事とせず、長短並べあげてある處に特色の存する良書と思ふので、その藤十郎の條を例に採つて見る。

（紋）　中　坂　田　藤　十　郎

諸げいこうしやにして、狂言つくらるれば、まづもんもうにてはなさそうな。ぬれのやつし上手にて、半左衛門京にまかりし時は兩輪の役者、ぬり砥にかけても善惡はしれなんだ。大阪へくだりても、夕ぎりに名をあげ、座本の兼子六右に當年はいかい銀もうけましたによつて、二年や三年はたゞいてもすぎまする。それゆへ來年はしばいをやすみまするると、でつかい口上いわせたわたがゝげぞ。大きなる手がらなり。しかれども時世にしたがふならい、山下を世間からもてはやせば、自然と坂田の水おちて、中の役者とはよばるゝなり。京ばかりの評判ならば、中にする役者ではないもの、のこりおゝゐ事じや。

一、やつしげいかるく、つくろいのなきしだしなれば、人ごとにすきまする。

一、諸事こうしやにして間あい上手なれば、おのづから狂言がいきてみゆるなり。

一、けいせいかいの大じんとなつては、あらしと一座してもひけはとらぬぞ。

一、げいぶりこつゝいて、まくらことばおゝく、せりふなが過、彌生に鰤くふこゝちして、しつこいといふ人あり。

夕ぎりに藝たちのぼる坂田かな

これと共に特に讃美せられ伊藤小太夫の條を示すことも無意義ではないであらう。畢竟此の役者評判記の紹介には、名優の特技に關しても多少は紹介しようといふ下心を私が有つのである。

（紋）　上上吉　伊藤小太夫

面體みやびやかにして、女のしよさげいうつらぬといふ事なし。

一、けいせいの風流古今此君にてとゞめたり。少かたをぬぎさげて、かいどりこづまあしばやに、しやなくしやの道中、のうれんくゞるかるはづみ、ひとつとしてうつらぬといふ事なし。あはれうき世がむかしならば、くるわの太夫たちにみならわせたきものなり。一とせ都にて嵐みつさまとよし野身請の狂言に諸人足をそらになし、のりするかゝまで、はりばこのそこたたきしは道理也。大阪でもてはやしたる夕ぎりの狂言に、お梅どのけいせいのしよさ事をうらゝも見たが、その目でみたればいよ〳〵上手にをもわれた。

一、舞ぶり、扇の手上手也。
一、繩わたりゑものにて、なわの上にて曲あふぎ小鷹いづみもはだしなり。
一、ぬれしらたんのせりふ上手にて、大じんにとりつき、うらみなきになきたるていをみては、ずんどいなかの木男、わけしらぬやぼまでも袖をしぼらぬはなかりけり。
○難にいわく中比大阪へくだられ、生(なま)さかなを賞翫いたされしゆへにや、ふとりすぎたると、足の長短なると、こわつきのきゝにくきと、三ケの大難ありと云々。
△答ていわく、ふとり過たるは床入がゆかし。こわつきも聞なるれば、聞にくからず。足の長短は行列のしなとなる。わけもないことといわんとだまりや。
古ふても本紫の伊藤かな。

◇役者口三味線

野郎立役舞臺大鏡の系統に立つ役者何鑑といふものに對して、斷然新面目を發揮して見せたものは、京の書肆八文字屋八左衛門から出した役者口三味線である。年毎に出版する豫定の下に執筆したので、俳優の藝をその前年のあたり狂言によつて說く處は、甚だ適切なものであつた。又時に芝居の

筋や慣例の起原、競演の勝劣等にも說明がわたるので、當代演劇の研究には缺くべからざる書である。形式上特に目につくのは、問答によつて批判を下した處である。其の京大阪江戸の三都の分三册に毎册序として小話を卷頭に置き、問答を爲すものの身分職業等を示してある。これがまた甚だ面白く出來てゐる。

先づ京都のは野郞の粹大盡と惡口いひの法師とが幇間のけいあんを側において、各俳優の地位の上下や技能の高低を問答する。何れ立役から始まるのだが、卷頭は上上吉の坂田藤十郞で、法師が問ひ、大盡は答へる。その中に

殊に近年見る人のすける風をよくかんがへおほせ、二のかはりにはけいせい事、ぼんがはりには曾我とさだめ、一年の中に兩度ぜひ大入をとり給ふ。是を外のしばゐに見ならひ、京も大阪も近年は二のかわりけいせい事、ぼんそがとおさだまりのやうになりしは、此の人のはじめられしを見ならふ

といふが如き參考に資すべき記事があり、けいせい佛の原の好評を得た場面を指示するなど、從前の書とは大きに行き方を異にした。當年京にゐた江戸の名優中村七三郞に對する評を取つて例とする。

上上吉　（紋）　中村七三郞　替名　七郞右衞門

法師のいわく　此人町にてひょうばん、美男といひ、げいしやといひ、とかふ言語におよばぬ。打そろいたる立役

といへり。あんまりけつかう過たる評判。我等はさもぞんせず。是は町のむすめ内儀後家がた、三郎四郎此かたの男つきよきに見とれ、めつたによい〳〵といふを、内儀むすめにほだされ、同じやうにていしゆ〳〵迄此ひやうばん。ほうかいりんきはいたさぬが、ちとむつと氣でござる。先男小びやうにして、物いひおちつかず、出家の口から申はいな物ながら、何をせられても、精進のすい物のごとく、あんまりかるすぎて、あぢはひがおりない。打そろふたとはいわれまい事ぢや。

大じん
こたへ　成ほど町のひようばんにくうござらぬ。かぶきやくしやは、きりやうが第一なれば、是天性のお仕合、まねのならぬ道具、殊に諸げい本間ごとをたんれんし給ひたるとみへて、上びたるしよさおほし。其上そなたのこのまぬ、かるい所がなを堪能のうへにあらずば成まじき事なり。惣じて狂言體しつこくは成やすく、かるうさらりとはならぬものと見へたり。物いひおちつかぬやうにきこゆるは、あづま詞ゆへに京のみゝには少したつやうなれ共、なまぬかつた口上よりは、はるかにまさりてきゝよし。先われ〳〵は内儀やむすめの腰おしておりやる。

法師　いや〳〵それはうつり氣な評判。なぜそれ程にそろふた名人と見給はゞ、おとゝしのかほみせの時から、今のごとく町中にもちゐはいたさなんだ。明ル正月ふらうもんの狂言の時は、辻うちのしばゐのやうに世間で申た。あさま一つがあたつたにより、それから町中でよいと申ス。それはひよりをみて評判するやうな物にて、誠の上手下手を見わくると申物ではおじやらぬぞ。

大じん　さつても申たりけり。かほみせ正月二つの狂言はつじからじにはいまだ名をさへしらぬ折ふし。なじみの水木、お江戸よりかへりたるときゝて、われ人まづ萬太夫〳〵と心ざして、此人のせらるゝ狂言を町中に見たる物すくなく、泥中にうづもれたるこがねのごとし。扨けいせいあさまがたけのかんばんを見て、さりとはおせうしやけいせいかいの元祖藤十郎、けいせいの名人水木、一所にいらるゝ萬太夫をさしおき、七三とやらいふあづま物がきて、何をしたとて十日と入がある物かと、人々此の人を見ぬさきなれば、あなどり、あざけりがてらに見物して、はじめてよこ手を打てかんじ、おなじあさまを、おれは十日見た、われらは廿日つづけて見たが、まだ見あかぬといふひやうばん、それ程町に見あなどられてゐたしばゐを、引おこしあまつさへ、百十日あまりが間狂言一つでしまはるゝ事、どうも詞におよばぬ名人じや。殊に此度花いかだに布引とのもと成、はりまやへ來り、きてうにあふて病身のてい、物いはるゝ内に咳るゝやうす、さりとはこまかに心を付らるゝ事かな。くるはでれうり人と成て、たこをもつてのあてこと、其外つど〳〵にのべがたし。とかくたてから見ても、よこから見ても、古今むるいのお上手、同じくは京に萬年もござれかし〳〵。

七三郎を傳へて遺漏のないものといふべく、又當代第一の名劇傾城淺間獄初演當時の情勢を報じて無二の好史料たるものである。以下なほ法師が妥協して、今度の名古屋山三の狂言は見物が舞臺の上に迄上るが、その評判を聞きたいと望み、大盡はいやそれは又別に一冊の本にして出すからと、とんだ

處で廣告に轉じてゐる。此所らは自笑の參加した處であらう。

大阪の評は、大富裕者の娘と生れながら芝居見たさに切髪姿となつてくらすといふ女大盡と粋だてをする男との問答にしてある。立役でない敵役の筆頭に居る者を例にとらう。

上上吉　（紋）　片岡仁左衞門

水だていはく　此人やくしやかうもり、へんふくさいともいひつべし。そのゆへは敵やくかと見れば實方、どちらでもうん〳〵なり。其内敵やくは御家なればよし。實がたにしてはあしし。第一物いひじゆつなさうに、ちとそらをむいて口上をいはるゝ。たいかく物ごし年寄のやうにして立役にはつんとおちつきませぬ。惡人がたにしては又堀に是ほどのしてもないじやまで。

女大臣こたへ　近年げいがあがりましたと人さまもおつしやる。わしもさう見ました。ことさらきよれんとし、つゞいての座もとさんす事、いかいお手がらでござんす。じつがたもよほどさんすけれど是も村山平十郎とおなじ御ことにてあらむしやのるいをようさんす。惡より善にもとづき給ふ思ひ入、なをもつてようござんす。立役者が惡人がたをするが、とがでもござんせぬ。武道をする人がやつしをさんすれば、道外のしよさをさんするとおなじことでござんすれば、善惡共につとめさんするはその身が上手でなければならぬ事でござんせぬか。とりわけ過し年のしゆてんどうじにならんして、かぶろのかづら、大ゝぎにひとしいひろ袖のきる物をきて、まなこをいつから見出さんして、しゝむらをひきさき參りましたおくちもと、

ほんに人間のやうにはござんせなんだ。ようゝつりましてこはうござんした。せりふうはがれ、かひならきこへますけれど、しこなしで入くんだ長口上も見物ののみこむやうにようい はんす。らゝにんなどよし。ぬれごとうれひもよほどさんするは、きよねんかほみせまへの六角堂むねあげのきやうげんで、わしらさへがをおりました。其上切きやうげんの團七近來のできゝやうげんじやと、いかうひやうばんがござんすも、此お人の團七となつて、惡人ながらさまゝゝのしよさをよくさしやんすゆへに、ふゆとしから春に成ても大あたりがいたしました。いかさま此お人は何でも當前のことをそのまゝしぐましやんすことが、得ものでござんすげな。とかく善惡二瀬の兩德のおやくしやとは此片岡殿のことでござんす。

江戸の部は東見物に上つた幇間の吉介から大盡が江戸芝居の話を聞く體に仕組んである。問ひ手はいふ迄もなく大盡。吉介が中村・市村・森田・山村の四座の顔見世の景況を說くあたりにも甚だ參考に資すべき記事を含むが、評判の例としては何をおいても江戸隨一の市川團十郎を引かなければならぬ。江戸芝居は又聞きで、目のあたり見たので無いが爲、力の入れ方も弱く、位付も上方に比しては下げてある。

上上　(紋)　市　川　團　十　郎

大じん いはく　此人一とせ京村山座へのぼられし時、尤一たん京の見物くふたやうにはあつたれ共、第一あらい事がゑものなり。是京にくはぬふうなり。ぬれ事がぶゑてさうな。其うへ物いはるゝにいきつぎせはしく、

じゆつなさふに見へてきのどく。げいはこなりたる所おほし。お江戸にてはどうあるぞ。

大こ吉介 へんたふ りよぐわいながら井のかいる、大海をしらぬとはだんなの事でごはります。外を御ぞんじないゆへじや。昔日市村座にて、名古屋山三郎遊女論の狂言に、不破の伴左衞門となられた時、江戸中こぞつてほめました。則それより三國に名をあらはし、江戸立役の開山とよばれ給ふ事むべなるかな。諸げい何をしられても見おとした事なく、萬能丸と稱美いたす。第一實事武道のつめあひ、しうたんがゑものなり。世間の金平、五郎正宗などのあらむしやをする事みな此人をまなぶなり。すべてあらむしや事の祖師といへり。子の夏山村座にて、なる神上人になつて大入をとり、寅の正月さゝきの家來、あらおか源太左衞門となつて、江戸中の諸見物のめをよろこばし給ふ。扨ぬれ事もぶゑてならぬせうこには、今京におはする中村七三殿と一所におはして、七三殿はなごや山三、此人は不破の伴左衞門となつて、けいせい買の大じん此二人に有と、上がた迄もひやうばんがござつた。第一ひいきつよく、いよ〳〵諸げいをはげまるゝとみへて、一日〳〵で見ます計でござる。江戸中の賞翫詞にもふでにもつくしがたし。

ざつと、こんな程度で、江戸役者に對する理解は絶無とはいはぬが、大いに缺けてゐたことは爭へない。此の年江戸にゐた若女方の上方役者袖崎哥流に對しては、上上吉の位をつけて、大盡が此の人の藝がはすぱに過ぎて、堅い親爺は「かかよ必ず是の娘に哥流が狂言は見せるなといふのだが」といふに對して、歸つて來た幇間の吉介が、いや〳〵身振りゝしく、武士の妻女となつて、道を立て義を重

んずる體しとやかにして、江戸では折紙道具だといふなどとやゝ請取れない記事もあるが、ともかくも過去にない藝評本位の著作であつた。

◇役者二挺三味線

元祿劇の最頂時は元祿の末年であつた。當然のこと役者評判記もそれと併行した。一たび口三味線に起つた問答式の評は爾後合評式に進んで、各俳優の長短兩面を論ずることになつた。元祿十五年三月京の八文字屋から刊行した役者二挺三味線はその尤なるものに屬する。

京都の部は立役・敵役・道外・親方の部と若女方の部とに分ち、前半は浮世樂助といふ大盡が頭取で、祇園のけづりかけの夜に參詣した人たちと評しあふといふ仕組で、卷頭の坂田藤十郎の評に出る者は、社の欄干にもたれかゝつて辰巳あがりな聲を出す男に、拜殿の横から財布をかたげて來る男、社の前の頭巾きた男や、南や北の方から、鳥居の方から來る者たちにしてあり俳優によつて評をする者も違ふ。若女方の部は親讓の金に珍しい遊興の思案に耽る大盡が、小姓どもに夫々の役者に扮裝させて、それを評するといふ趣向。

大阪はまた北濱にかくれなき仕過し組の總大將宵闇の七二といふ大じんが、磁石の孫兵衛とて、金

氣を見ると離れない末社を伴に評判會を開くことにしてある。若女方の評を例にして示す。

上上吉　（紋）　荻野澤之丞

▲浮世小路の姿肝煮、目金の半平といふものでござる。承れば若女方の評判を、此所で興行なさるゝよし。先私申て見ませふ。抑荻野澤殿と申は、唐は存ぜぬ。日本の地にはあるまい女方じやと存る。我等数年姿ものを肝煮、おほくの女を見ましたにあのごとく愛敬そなはり、物ごしで人をころし、所體で命をちゞめるやうな、生れつきはないものでござる。尤器量のすぐれたはござれども、愛敬あまる程有て、何をせられてもみぢん自慢の氣味なく、去顔見世にも、くれなゐ姫と成給ひ、のり物つらし出られ、こしもと共になぜのり物にめしませぬといはれて、おろかな事をいふものぢや難波へ久しぶりにて立かへり、皆様にお目にかゝるに、そもやそものり物にのらるゝ物かと、長口上しみ／＼と艶顔に愛をもたせ、諸見物に油をのせられ、ころりとさせ給ふ事、たとへば人がおしへましても、心にけん成所あれば、何程あぢに云まはされても、見物の心へうつらぬものでござる。眞から思ひこふでいはれしゆへか、其の時は神ぞきゆるやうにござつた。

▲横堀のもがりものゝまがり出是々半平、其方は此君の御器量計をほめて藝評をせられぬはどふした事ぞ、いそいで藝の評判をおしやれ半平聞ていかにも／＼かんじんの藝をわきへいたした。扨諸藝何をせられても女めき、しかもそれ／＼の役にうつれり。ある人の申されけるは、水木より愛はあれ共、諸藝はおとれるやうんいへり。最近比ひが

めかと存る。荻野水木は互に甲乙のない名人、水木には自稱のきみ有。此君には其氣味なく、しかも愛あるゆへに卷頭になをし申す。先顏見世の藝はこしもと共を相手にして、夫しうげんの夜家出をせられし長唄、坂田嵐の佛の原唱も磯なり。次に夫仙術をおこなふゆへ、與惣次殿を相手にぬれ事、其うつる事、八十に成ばゝさへ尻をちよこ〳〵もちあげしくらゐなり（下略）

とかくに贅言が多く藝評も少しだれ氣味で、やゝ緊縮を缺いたものであつた。

江戸の部は役者の姿繪を一七日開帳して、繪ときをする趣向で、主の法師の外に、參詣する牢人、當世男、もみ髭男、覆面した女中たちが出て論じ合ふやうに仕組んである。細評を試みようとして同じくだれては來たが、狂言の沿革や筋に關する記事があつて絶好の演劇史料と目すべきである。

八　體様の固定

寶永は名優が相次いで歿した時代、評判記も亦自ら生彩を缺き、其磧と自笑と前述の爭を爲してよりは、ますます低下して、徒に舊型を追ふだけであつた。それでも寶暦明和安永の頃迄のはさすがに參考に資すべき挿繪もあつて、俄かにしりぞけ去るべきでなかつたが、天明以後はますます低下して内容は空虛になりがちであつた。時に姿色を主にした姿記評林に案を借り、相撲の番附に模し、また

遊女の細見に倣つて、多少體裁を改めたこともあるが、それも非力者の窮餘の拙計で、何の効果もなく、忽ち從來の合評式に立戻つた。

熟々思ふに、寬延寶曆以降は、江戶に於て道行や所作事が喜ばれて、常盤津・富本・淸元の豐後節や江戶長唄を地にしたものが、殆ど連年新作せられた。卽ち京阪とは異る方面に進出して展びた。これが歌舞伎劇の完成に大いに與つて力あつた。もし此の際江戶に卓越した劇評家があつて、評判記に筆を揮つたなら、新たなる口三味線が生れ出たであらう。然るにそれが見られなかつた。その理由は文才ある人だけでは評し得ず、少くとも音曲を理解して多少は自分でもやれる者でなければ、確信を以て論評し得なかつたが爲である。由來文字あるものは音樂に疎く音樂の才ある者は文字の無いのが常で、それが此の役者評判記の上に現れたのである。

芝居愛好者は江戶に極めて多かつたが、その人たちは享保十三年の「金の塵」が二代目市川團十郎についてのみ記せる跡を追つて代々の市川團十郎・澤村宗十郎・瀨川菊之丞・市川八百藏といつた某一家又は一箇人に關する著作に力を致して、三都を網羅した年々の評判記は一に之を京の八文字屋に任せておいた。其の八文字屋は惰性で出すだけで、新しい著作に新しい努力を示さうとしなかつた。しなかつたのではない。劇運が東遷し、文筆の士も江戶にのみ續出して、上方には人が無かつたので

ある。江戸の劇通は、年代記や年表の作成とともに考證にも力を致して、烏亭焉馬や石塚豐芥子は其の主位に立つた。種彦や蜀山人等もその中に數へてよい。上方にも西澤一鳳や濱松歌國があつた。けれども江戸のに比して大きに確實性を缺いてゐた。

役者評判記は享保以後生氣を缺き、合評式の固定した型を追ふに過ぎなかつた。けれども名優は相次いで出で、其の人に對する藝評は、不完全ながらも次々に記錄公刊せられたのがこの評判記である。網羅といふ方面からいへば、これに優るものは無い。されば宜しく之を尊重すべく、又心徐かに閱讀して、先人の苦心を察し、其の業績をたどつて、歌舞伎劇の變遷を知得すべきである。

此の年表は演劇史研究第一輯に載せたものである。その後新に見たものもあり、守随憲治君の編纂された年表も出て、増補を加へなければならなくなつた。備考欄に（守）とあるのは守随君のによつたもの。

役者評判記年表（稿本）

刊年	書名・巻数	土地・版元	備考
明暦二丙申年	役者の噂 二巻		未見、評判記のはじめと傳ふ。
同 三丁酉年			
萬治元戊戌年			
同 二己亥年			
同 三庚子年	野郎虫 中本一巻	京 正本屋五郎兵衛	奥書に「四月上旬正本屋五郎兵衛開板」とあれど刊年未詳今萬治年間の著作刊行とする説により本年の部に収む。男色大鑑巻五に「ほめ草野郎虫にもこの身の事あだには書ず」とあり。
同	ほめ草		
寛文元辛丑年			

年代	書名	巻数	版元	備考
同 二壬寅年	剃野老	中本一巻	江戸ますや	後序に寛文三年仲夏日勢陽後學如是亭我聞子頓首九拜とあり。
同 三癸卯年	赤烏帽子	一巻	伊勢	
同 四甲辰年	天邪鬼			未見。書名難野郎古たゝみ中に見ゆ。三書共に古たゝみ以前の刊なり。
同 五乙巳年	毘沙門			
	野郎古たゝみ			
同 六丙午年	難野郎古たゝみ			版元不明。書名邈。稀書複製會命名に隨ふ。六七年刊か。
同 七丁未年	野郎大佛	中本一巻		巻末に「干時丁未暦」とあり。版元不明。
同 八戊申年				
同 九己酉年				
	野郎仙	一巻		野郎仙、野人虫寛文版書籍目錄に見ゆ。(守)
	野人虫	二巻		
同 十庚戌年				
同 十一辛亥年 二月	垣下徒然草	中本一巻		
同 十二壬子年	野郎歌仙	一巻		(守)

同 二甲寅年五月上旬	やくしやすがたみ丸はだか		京 鶴屋喜右衞門	未見。山東庵遺稿の卷物に此の書の模寫圖ありて「洛陽雲鹿撰之延寶二年甲寅五月下旬二條通丁字屋町鶴屋喜右衞門板」とありといふ。
同 六月中旬	野良げぢ〳〵	中本一卷	京 鶴屋	未見。野良げぢ〳〵奧書に「追付役者通鑑綱目出申候」とあり。
同	役者通鑑綱目			
同 中秋	新野郎花垣	中本一卷		卷末に「延寶二年中秋日」とあり。版元不明。
同 三乙卯年				
同 四丙辰年 七月	可盃（べくさかづき）	半紙本一卷	京 西澤太郎兵衞	京都萬太夫座評判記。
同	花見車			未見。可盃奧書に「花見車熊谷笠可盃三札評判」とあり。
同	熊谷笠	一卷		未見。元祿五年刊廣益書籍目錄所載。
同 五丁巳年				

同 六戊午年	古今役者物語 大本一巻		跋によれば西海浮藏司の作。
同 七己未年			版元不明。
同 八庚申年	役者八景 半紙本一巻		
同	役者品定		許多脚色帳の濱松歌國自註可盃惣論中に延寶中の評判記としてこの名あり。
天和元辛酉年			
同 二壬戌年			
同 三癸亥年	題不明 小形本		許多脚色帳所載。貞享元祿頃の刊か。濱松歌國の説に從ひ天和年中の刊としてここに收む。
	三芝居子供推量物語 三巻		（守）
貞享元甲子年	野郎三座詫		還魂紙料に載す。聲曲類纂に貞享二年印行とあり。
同 二乙丑年			

同 三丙寅年十一月	難波立聞昔語 半紙本 三巻	大阪三座 京、ぬらり屋	（安田氏役者評判記年表稿本）
	役者立聞昔咄		前掲と同一か。
同 四丁卯年 正月	男色大鑑 大本 八巻	大阪深江屋太郎兵衛	井原西鶴作。
同 正月	野良立役舞臺大鏡 一巻	京 大阪 和泉屋八左衛門	
同	役者卯鑑		未見。
同	四座評林	江戸	未見。
元祿元戊辰年七月上旬	野郎役者風流鑑 中本 二巻	江戸	中村市村兩座の評判記。
同	野郎立役二町弓 一巻		
同	役者辰鑑 一巻		
同 二己巳年	役者巳鑑		未見。
同	都役者巳年鑑	京	未見。
同 三庚午年	役者午鑑		未見。
同	題不明 二巻	京 大阪	（安田氏年表）
同四辛未年五月廿八日	としの花 半紙本 一巻		
同	役者未鑑		未見。

同	野郎評判蓑張草	半紙本二巻	上方 藤華軒	痩牛著。
同 五壬申年	役者大鑑合彩	一巻	上方	
同	役者みゝかき	五巻		未見。
同	役者節用	一巻		未見。
同	野人むし	一巻		以下七部元祿五年刊廣益書籍目録に見ゆ。未見。
同	あまのじやこ	一巻		
同	野郎友りんき	四巻		
同	むし目がね	四巻		
同	役者かゞみ	一巻		
同	役者大鑑	四巻		
同	東西鳥合野郎評判	一巻		
同 六癸酉年	役者三國西鑑			未見。
同	元祿西鑑			(守)
同	野良闘相撲	半紙本二巻	上方	
同 正月	雨夜三盃機嫌	半紙本二巻	夕顔宿邊	木笛庵痩牛著。
同	四場居百人一首	大本一巻		
同 六月	題不明	半紙本一巻		短不足九著。

同	難波の顔は伊勢の白粉	半紙本一巻	上方	刊年未詳。題簽逸失、内題に上の如くある。西鶴畫と傳ふればの此入の歿年に收む。
同	野良にぎりこぶし	半紙本四巻		(守)
同	役者大鑑合類			(守)
同	野郎評判立姿			(守)
同	役者雷	一巻	江戸	
同　七甲戌年	役者三國戍鑑			
同	野郎揚弓	中本二巻		
同　八乙亥年　正月	役者大鑑	四巻一册	江戸和泉屋三郎兵衞	京都明石貞雲入道作。
同　二月	役者三國亥鑑	四巻	和泉屋三郎兵衞	
同　十月	役者折紙	半紙本五巻	林久二郎	都の沖丸作。
同　九丙子年				
同　十丁丑年	役者位智	半紙本三巻		(守)
同	役者評錦	一巻		(守)
同	役者大鑑	一巻		
同	役者大鑑(内題、訓蒙圖彙芝居)	二巻		江戸の部京大阪の部二巻よりなる。
同	京大阪役者ともぐい評判	半紙本一巻		
同　十一戊寅年	役者椶櫚箒	四巻	三都　和泉屋八左衞門	

同	三國役者舞臺鑑	一巻		
同	新板淺間評判	一巻	京	傾城淺間獄評判。
同	嵐百人鷺	一巻		(守)
同　十二己卯年　正月	苗代水	半紙本三巻	京三座　正本屋喜右衞門	菊之藩架（早雲座評判）鋸末（都座評判）武藏鐙（布袋屋座評判）の三巻よりなる。
同	役者千石簏			
同　三月	役者口三味線	三巻	三都　八文字屋八左衞門	八文字屋評判記の始。横本。
同	口三味線返答 役者舌皷	三巻		
同	役者一挺鼓		三都　正本屋九兵衞	
同十三庚辰年　春	姿記評林	半紙本二巻	兒玉新四郎	華蕋軒蘭水作。
同	武藏野役者八景	一巻		(守)
同　三月	芝居一代男 役者萬年暦	三巻	三都　八文字屋	
同　三月	役者評判記談合衞	中本三巻	三都　正本屋太郎兵衞　正本屋九兵衞	
同	談合衞後口 役者登はしご	三巻		
同	役者三所所帶	三巻	正本屋太兵衞　正本屋九兵衞	西澤一風作。
同	野郎評林咄	三巻		
同十四辛巳年　正月	役者三鐵輪	三巻		

同 三月	役者略請状	三巻	三都 八文字屋	二の替藝評。
同 三月	題不明	一巻	京	零本もと三冊の三都の評判記か。(守)
同	當狂言記			
同十五壬午年 三月	役者二挺三味線	三巻	三都 八文字屋	二の替藝評。
同 三月	役者萬石船	三巻	三都 正本屋	二の替藝評。
同十六癸未年	役者色三味線		菊屋七郎兵衛	元祿十四年の評判なり。
同 四月	題不明		江戸 正本屋	
寶永元甲申年 四月	役者舞扇子	三巻	三都 正本屋	
同	大盡三ッ盃	三巻	三都 八文字屋	今年刊の狂言本狐川今殺生石には役者三ッ盃とするす。
同二乙酉年 二月	役者三世相	三巻	三都 八文字屋	二の替藝評。未見。狂言本傾城安養世界，女座禪紫雲石等にこの名を掲ぐ。
同三丙戌年	役者內證鑑	三巻	三都 八文字屋	
同四丁亥年 三月	役者友吟味	三巻	三都 八文字屋	二の替藝評。
同 三月	寶永役者色暦	三巻	三都 正本屋	未見。狂言本傾城石山寺の廣告による。
同	題不明			(守)

同　五戊子年　正月	役者稽古三味線	三巻	三都　八文字屋	自笑作。
同　正月	役者落文	三巻	三都	洛東野史友松序。
同　二月	役者將棊大全綱目	六巻	上方　柏屋勘右衛門	初狂言藝評。
同　二月	武藏の月見	二巻	江戸　小川彦九郎	
同　三月	難波入江船	三巻		
同　六己丑年　正月	役者色太鼓	三巻	三都　正本屋	未見。狂言本大飾福壽草庭による。
同　三月	役者胎内捜	三巻	三都	
同	冶郎ひいなかた	二巻	山本	寶永六年刊廣益書籍目錄中にこの名見ゆ。未見。
同	役者りんため評判	一巻		同上。
同　七庚寅年　三月	役者謀（くら）火（こ）燵（たつ）	三巻	三都　八文字屋	
正徳元辛卯年　春	役者産毛拔	二巻	江戸　泉長兵衛	
同　三月	役者大福帳	三巻	三都　八文字屋	二の替藝評。
同	役者千石通	三巻	三都	
同　二壬辰年　三月	役者箱傳授	三巻	三都　八文字屋	二の替藝評。
同　三癸巳年　正月	役者懐世帯	三巻	三都　八文字屋	
同　三月	役者座振舞	三巻	三都　八文字屋	二の替藝評。

同 四甲午年	正月	役者目利講	三巻	三都 江島屋市郎左衛門	江島其磧作。
同	二月	役者色系圖	三巻	三都 八文字屋	二の替藝評。
同 五乙未年	五月	役者反魂香	三巻	三都 江島屋	其磧著。
同	正月	役者懐世帯	三巻	三都 八文字屋	
享保 元丙申年	正月	役者我身寶	三巻	三都 江島屋・正本屋・鶴屋	
同	正月	役者願(ぐわん)紐(ほど)解(き)	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	四月	芝居晴小袖	三巻	三都 八文字屋	二の替藝評。
同 二丁酉年	正月	役者賭双六	三巻	三都 鶴屋・江島屋・正本屋	
同	正月	役者色茶湯	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	四月	野傾髪透油	三巻	三都 八文字屋	二の替藝評。
同 三戊戌年	正月	役者職敵	三巻	三都 鶴屋・江島屋・正本屋	
同	正月	役者三幅對	三巻	三都 八文字屋	
同		役者藝自慢			未見。
同		役者不斷容氣			未見。
同 四己亥年	正月	役者金化粧	三巻	三都 江島屋・八文字屋	自笑其磧合作。
同	正月	役者藝相撲	三巻	三都 正本屋	
同	三月	役者舞臺小袖	三巻	京三座 中島又兵衛	二の替藝評。

同	三月	役者五重相傳	三巻	三都	八文字屋	二の替藝評。
同 五庚子年	正月	役者三笠	三巻	三都	八文字屋 江島屋	自笑其磧合作。外題不明なれど柱に三笠とあり役者三笠と稱へしならん。未見。
同	正月	役者惣矢數	三都			
同	二月	役者三名物	三巻	三都	江島屋 八文字屋	
同	春	役者枕がへし	三冊			（守）
同 六辛丑年	正月	役者若咲酒（わかゑびす）	三巻	三都	八文字屋 江島屋	
同	正月	役者小評判	中本一巻	京三座		
同	三月	役者噂風呂	三巻	三都		自笑其磧合作。
同 七壬寅年	正月	役者藝品定	三巻	三都	鶴屋 正本屋	
同 八癸卯年	正月	役者春空酒（とそのさけ）	三巻	三都	江島屋 八文字屋	自笑其磧合作。
同	三月	役者有氣振舞	三巻	三都	江島屋 八文字屋	
同 九甲辰年	正月	役者辰暦藝品定	三巻	三都	八文字屋	自笑其磧合作。
同	正月	役者藝宗論	三巻	三都	草紙屋久兵衛	
同	三月	役者三友會	三巻	三都	八文字屋	自笑其磧合作。二の替藝評。
同 十乙巳年	正月	役者美野雀	三巻	三都	鶴屋 正本屋	
同	正月カ	役者座着袴	一巻			

年	月	書名	巻数	版元	備考
同十一丙午年	正月	役者正月詞	三巻	三都 八文字屋	自笑其磧合作。
同	三月	役者拳相撲	三巻	三都 八文字屋	二の替藝評。
同十二丁未年	正月	役者袖香爐	三巻	三都 鶴屋 正本屋	
同十三戊申年	正月	役者遊見始	三巻	三都 八文字屋	自笑其磧合作。
同	正月	金の塵	中本一巻	江戸 奥村源六	近藤清春畫。
同	二月	役者評判一の富	一巻	江戸 和泉屋權四郎	
同	三月	色紙子	三巻	京江戸 八文字屋	自笑作。
同十四己酉年	正月	役者登志男	三巻	三都 八文字屋	自笑其磧合作。
同十五庚戌年	正月	役者美男盡	三巻	三都 鶴屋 正本屋	其磧著。
同十六辛亥年	正月	役者若見取	三巻	三都 八文字屋	自笑其磧合作。
同	三月	三ケノ津淺間嶽二の替藝品定	三巻	三都 八文字屋	
同	三月	三國朗詠狂舞臺	二巻	井下忠兵衛	節志堂文貫作川枝豊信畫。
同		役者三十六歌仙			(守)
同		後編 名題紫帽子	一巻		節志堂文貫作。
同十七壬子年	正月	役者春子滿	三巻	三都 八文字屋	自笑其磧合作。
同	正月	名古屋帶	一巻	名古屋本屋勘右衛門	
同十八癸丑年	正月	役者節饗應（せつぶるまひ）	三巻	三都 鶴屋 正本屋	

同 正月	役者藝加賃	一巻		(守)
同 二月	役者ぢぐち車	一巻	江戸 和泉屋	
同	役者鸚鵡硯			未見。
同 十九甲寅年 正月	役者三津物	三巻	三都 八文字屋	自笑其磧合作。
同	富士見加里		谷村清兵衛	未見。
同 二十乙卯年 正月	役者初子讀	三巻	三都 八文字屋	自笑其磧合作。
同	役者櫻木の歎	半紙本一巻		(守)
同	役者雅花美	三巻		(守)
元文元丙辰年 正月	役者福若志	三巻	三都	自笑其磧合作。
同 三月	題不明	三巻	三都	
同 二丁巳年 正月	役者多名卸	三巻	三都 八文字屋	自笑其磧合作。
同 正月	役者滿友家	一巻	江戸 平野屋善六	
同	役者花の都			未見。
同 三戊午年 正月	役者年徳棚	三巻	三都 鶴屋 正本屋 八文字屋	自笑作。
同 三月	役者紋揚	三巻	三都 八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同 三月	役者盃の蒔繪	三巻		(守)
同 四己未年 正月	役者大極舞	三巻	三都 八文字屋	自笑作。

同　三月	役者枕披記	三巻	三都　八文字屋	自笑作。
同	役者一會櫻	三巻	八文字屋	（守）
同五庚申年　正月	役者惠方參	三巻	三都　八文字屋	
寛保元辛酉年　正月	役者懐中暦	三巻	三都　鶴屋　正本屋　八文字屋	自笑其笑合作。
同　三月	役者二追玉	三巻	三都　八文字屋	二の替藝評。
同二壬戌年　正月	役者杜伊達	三巻	三都　八文字屋	自笑其笑合作。
同　三月	役者彼顔櫻	三巻	三都　八文字屋	二の替藝評。
同三癸亥年　正月	役者和歌水	三巻	三都　八文字屋	自笑其笑合作。
同　三月	役者桃野酒	三巻	三都　八文字屋	自笑其笑合作。二の替藝評。
延享元甲子年　正月	役者子住算	三巻	三都　鶴屋　正本屋　八文字屋	自笑作。
同　三月	役者夫美	三巻	三都　八文字屋	二の替藝評。
同二乙丑年　正月	役者福壽草	三巻	三都　八文字屋	自笑其笑合作。
同　三月	役者紋二色	三巻	三都　八文字屋	自笑作。
同三丙寅年　正月	役者三叶和	三巻	三都　八文字屋	自笑作。
同　三月	役者見好櫻	三巻	三都　八文字屋	二の替藝評。
同	寶の槌			未見。

年時	書名	巻数	版元	備考
同	二ッ紋			未見。
同　四丁卯年　正月	役者矢的詞	三巻	三都　八文字屋・正本屋・鶴屋	
同　三月	役者三輪杉	三巻	三都　八文字屋・正本屋・鶴屋	其笑瑞笑合作。二の替藝評。
寛延元戊辰年　正月	題不明	三巻	三都　八文字屋	
同　正月	役者蓬が島	一巻	名古屋	未見。
同　三月	役者文相撲	三巻	三都　八文字屋・正本屋・鶴屋	其笑瑞笑合作。二の替藝評。
同　二己巳年　正月	役者大雛形	三巻	三都　八文字屋・正本屋・鶴屋	其笑瑞笑合作。
同　三月	役者花双六	三巻	三都　八文字屋	其笑瑞笑合作。二の替藝評。
同	役者敵討鯛	一巻	名古屋	未見。
同	役者歌汁鯛（うたあはせ）	一巻	名古屋	未見。
同　三庚午年　正月	役者新詠合	三巻	三都　八文字屋	其笑瑞笑合作。
同	古今役者大全	六巻	八文字屋	二の替藝評に代へて出せる由新詠合に見ゆ。
同　六月カ	三ケノ津役者評林	一巻		（守）
寶暦元辛未年　正月	役者枕言葉	三巻	三都　八文字屋	自積瑞笑合作。
同　三月	役者翁叟鑑（おきな）	三巻	三都　八文字屋・正本屋・鶴屋	自積瑞笑合作。二の替藝評。
同　二壬申年　正月	役者艶庭訓（やさていきん）	三巻	三都　八文字屋・正本屋・鶴屋	自積瑞笑合作。

同	三月	役者獨案内	三巻	三都 鶴屋・正本屋・八文字屋	自積瑞笑合作。二の替藝評。
同 三癸酉年	正月	役者秘事枕	三巻	三都 八文字屋	自積瑞笑合作。
同	三月	役者色番匠	三巻	三都 八文字屋	自積瑞笑合作。二の替藝評。
同 四甲戌年	正月	役者懐相性	三巻	三都 八文字屋	自積瑞笑合作。
同	三月	役者大峯入	三巻	三都 八文字屋	自積瑞笑合作。二の替藝評。
同 五乙亥年	正月	役者刪家系	三巻	三都 鶴屋・正本屋・八文字屋	自積瑞笑合作。
同	三月	役者伊勢參	三巻	三都 八文字屋	自積瑞笑合作。二の替藝評。
同 六丙子年	正月	役者懸想文	三巻	三都 八文字屋	自積瑞笑合作。
同	正月	役者くさめ	一冊	江戸	(守)
同		競馬	三巻		
同		初鯉	三巻		
同	三月	役者改算記	三巻	三都 八文字屋	自積李秀（瑞笑改）合作。二の替藝評。
同	五月	子供評判布袋曆	三巻	大阪 大和屋利兵衛	濱芝居子供評判（守）
同 七丁丑年	正月	役者眞壺錺（つぼかざり）	三巻	三都 鶴屋・正本屋・八文字屋	自積李秀合作。
同	正月	新板役者名物略姿	二巻	江戸 鱗形屋孫兵衛	

同	正月	役者はな車	一巻	名古屋		
同	正月	見立評判三舞臺	一巻	大阪	大和屋利兵衛	雁鷺作。濱芝居子供評判。
同	正月	褒美喜名話	三巻		大和屋利兵衛	雁鷺作。濱芝居子供評判。
同	三月	役者笑上戸	三巻	三都	鶴屋・正本屋・八文字屋	李秀素玉合作。二の替藝評。
同 八戊寅年	正月	役者初火桶	三巻	三都	鶴屋・正本屋・八文字屋	李秀自笑（素玉改）合作。
同	三月	役者將棊經	三巻	三都	八文字屋	自積李秀合作。二の替藝評。
同 九己卯年	正月	役者談合膝	三巻	三都	八文字屋	李秀自笑合作。
同	三月	役者開帳場	三巻	三都	八文字屋	李秀自笑合作。二の替藝評。
同 十庚辰年	正月	役者段階子	三巻	三都	鶴屋・正本屋・八文字屋	白露（李秀改）自笑合作。
同	三月	役者呉服店	三巻	三都		
同 十一辛巳年	正月	役者初白粉	三巻	三都	八文字屋	白露自笑合作。
同	三月	役者一向一心	三巻	三都	八文字屋	白露自笑合作。
同	十一月	役者五志喜目鏡	三巻	大阪	升屋・田原屋	雁鷺作。濱芝居子供評判。
同 十二壬午年	正月	役者年越草	三巻	三都	八文字屋	白露自笑合作。
同	正月	歌舞伎事始	五巻		鱗形屋・八文字屋	秋月下白露作。
同	三月	役者手はじめ	三巻	三都	八文字屋	白露自笑合作。二の替藝評。

同 十三癸未年 正月	役者籤筥 三巻	三都 鶴屋・正本屋・八文字屋	白露自笑合作。
同	評判記龍美野子 三巻		(守)
同 三月	役者吉野山 三巻	三都 八文字屋	白露自笑合作。二の替藝評。
明和元甲申年 正月	役者初庚申 三巻	三都 八文字屋	白露自笑合作。
同 三月	役者今川状 三巻	三都	二の替藝評。
同 三月	平安遊冶戯場藝品定 男娼競花 一巻	京 八文字屋	京子供芝居藝評。(守)
同 二乙酉年 正月	役者久意物（ひさしいもの） 三巻	三都 八文字屋	白露自笑合作。
同 三月	役者闘鶏宴 三巻	三都 八文字屋	白露自笑合作。二の替藝評。
同 三月	京都寺社内芝居子供操藝品定 風流鼓 一巻	京	(守)
同 十一月	役者當時倍 一巻	江戸	雀州百爾合作。
同 三丙戌年 正月	役者年内立春 三巻	三都 鶴屋・正本屋・八文字屋	白露自笑合作。
同 正月中旬	役者二ツ紋 一巻	京 八文字屋	白露自笑合作。子供芝居評判。
同 三月	役者雲雀笛 三巻	三都 八文字屋	二の替藝評。
同 十一月	役者評判記 三巻	江戸 庭川屋・須原屋・川村屋	興雨孤立合作。
同 四丁亥年 正月	役者巡炭（まはりずみ） 三巻	三都 八文字屋	白露自笑合作。
同 正月中旬	三の春 一巻	京	白露自笑合作。京都寺社芝居

年	月	書名	巻数	版元	備考
					子供芝居評判。
同	カ	役者歌占月の扇	二巻	三都 八文字屋	(守)
同	三月	役者御身拭	三巻	三都 八文字屋	白露自笑合作。二の替藝評。
同 五戊子年	正月	役者黨紫選	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	正月	艶双六	一巻	京 八文字屋	自笑作。子供操芝居評判。
同	三月	役者言葉花	三巻	三都	自笑作。二の替藝評。
同	春	役者花見闖	一巻	江戸	(守)
同 六己丑年	正月	役者千㝡負位指	三巻	三都 正本屋 八文字屋	自笑作。
同	三月	役者花鼎	三巻	三都 八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同	五月	役者太夫位	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	七月	三ヶ津役者角力勝負附	三巻	江戸 安達屋 萬屋	猩々堂壺増作。
同	十月	明和伎鑑	一巻	江戸 伏見屋清兵衛	淡海の三麿作。
同 七庚寅年	正月	役者不老紋	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同		評判序揃舞臺三津扇	五巻		役者不老門の廣告による。
同	三月	役者美開帳	三巻	三都 八文字屋	二の替藝評作。
同	三月	役者龍門瀧	二巻	江戸	妓雀作。
同	九月	役者裏彩色	三巻	三都 八文字屋	自笑作。七月興行評判。

同	九月	梅は粋な藝　一巻	名古屋	
同	九月	古今役者名聲牒　一巻	江戸　菊岡吉右衛門	門田候兵衛作。
同　八辛卯年	正月	役者歳旦帳　三巻	三都　八文字屋　正本屋	自笑作。
同	正月	役者子錦衆　三巻	江戸　本屋八治郎	啼花戯蝶作。
同	三月	役者いろ〳〵有　三巻	三都　八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同	五月	役者綱目　六巻		（守）
同	秋	役者優軍記　一巻	江戸　本屋忠次郎	（守）
同		役者鑓　一巻		
同		古今役者論語魁		
安永元壬辰年	正月	役者萬年暦　三巻	三都　八文字屋	自笑作。
同	正月	役者歌眞座　三巻	上総屋　天満屋	倭文作。
同	三月	役者物見草　三巻	三都　八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同	三月	役者田舎土産　三巻	江戸	（守）
同	三月	役者商賣往來　三巻	上総屋　天満屋	
同		一蝶邯鄲枕		自笑作。
同　二癸巳年	正月	役者一陽來　三巻	三都　八文字屋	自笑作。
同	三月	役者清濁　三巻	三都　八文字屋	自笑作。二の替藝評。

同 三月	役者雛祭	一巻	江戸 伊勢屋佐兵衛	羽鶴庵作。役者花の山ともいふ。
同 閏三月	役者なとり草	二巻	江戸 菊屋 本屋八左衛門 同 清七	ながらみちとし作。
同 三甲午年 正月	役者有難（ありがたい）	三巻	三都 正本屋 八文字屋	自笑作。
同 正月	役者位彌満	三巻	江戸 辰見屋清七	羽鶴庵作。
同	役者花見車	三巻	辰見屋清七 八文字屋	二の替藝評。
同 三月	役者位下上（いかのぼし）	三巻	三都 鱗形屋 和泉屋	自笑作。
同 五月上旬	役者全書	五巻	八文字屋	
同 九月	役者名物集	一巻	江戸 本清	
同	津加茂名位	三巻		未見。
同 四乙未年 正月	役者酸辛甘（すきぶすき）	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同 三月	役者藝雛形	三巻	三都 八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同 春	役者妻子鑑	三巻	江戸	（守）
同 五丙申年 正月	役者大通鑑	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同 三月	役者男風流（ぶり）	三巻	三都 八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同 春	役者細見記	一巻		（守）
同 五月	役者通利句	三巻	江戸 駿河屋 上総屋	

年	月	書名	巻数	地	版元	備考
同	十一月	役者競馬香	三巻	江戸	駿河屋藤助 上總屋利兵衛	芝居聖人作。
同 六丁酉年	正月	役者世(よに)鳳(おほ)凰(とり)	三巻	三都	八文字屋 正本屋	自笑作。
同	三月	役者花の會	三巻	三都	八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同		役者蓼喰虫	二巻	京大阪	八文字屋	中芝居評判。
同		富貴自在	三巻			未見。
同	夏	役者穿鑿論	三巻			(守)
同	十一月	役者千舛湊	三巻	江戸		
同 七戊戌年	正月	役者金(かねの)色(ひかり)	三巻	三都	八文字屋	自笑作。
同	五月	役者大矢數	三巻	三都	八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同	七月	役者百藥長	一巻	名古屋		寫本
同	十一月	役者歸り花	三巻	江戸	中山清七	
同 八己亥年	正月	役者男(なん)紫(しの)花(はな)	三巻	三都	八文字屋	自笑作。
同	三月	役者互(たがひ)先(せん)	三都	三都	八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同	四月	役者商賣往來	三巻		中山清七	未見。
同	七月	亥中夏初日 二の替藝評	一巻	江戸	中山清七	(守)
同		役者名物大全				(守)
同		役者五雜組				

同　十一月	役者三升美	一巻	中山清七	（守）
同九庚子年　正月	役者紫郎鼠（しろねずみ）	三巻	三都　八文字屋　正本屋	自笑作。
同　三月	役者晴小袖	三巻	三都　八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同　四月	役者評判價千金	三巻	江戸	
同　七月	役者馴染衣	一巻	名古屋	寫本。
同　九月	役者楓葉狩	一巻	名古屋	寫本。
同　十月	役者新東名鑑	一巻	江戸　千本藤七	（守）
同　十一月	役者最負升價千金	三巻	江戸	作者江鐘。
同　十一月	役者三家粧	三巻	江戸	
天明元辛丑年　正月	役者三ケ角の文字	三巻	三都　八文字屋	自笑作。
同	東花王			未見。
同	東花王首尾吟　役者榮血蔭	三巻		（守）
同	首尾吟			未見。
同　二月	役者岡見八目	一巻	京　松屋	江戸では本清の販、前者と共に三册とす。
同　三月	役者極札	三巻	三都　八文字屋	自笑作。
同　カ	役者茶臼藝	三巻	江戸　本清	（守）

同	二壬寅年	正月	役者白虎通 三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同		正月	役者花酒盛 三巻		未見。
同		三月	役者花實論 三巻	三都 八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同			役者三曆面 一巻	名古屋	自笑作。
同		六月	役者助六嘶 二巻	江戸 中山清七	未見。
同			行々子		
同	三癸卯年	正月	役者兎の手柄 三巻	八文字屋	自笑作。
同		正月	役者兒手柏 三巻		未見。
同		三月	役者三部經 三巻	三都 八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同		三月	役者夕圓居 一巻	名古屋	獨悦堂作。
同		五月	役者風俗通 三巻	江戸 中山清七	
同	四甲辰年	正月	役者千兩箱 三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同		正月	役者土地萬兩 一巻	江戸	
同		三月	役者譽舞臺 三巻	三都 八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同		五月	役者蓼喰虫 三巻	上方 八文字屋	自笑作。
同	五乙巳年	正月	役者年始狀 三巻	三都	
同		正月	役者初(はつ)艶(ゑ)顔(がほ) 三巻	江戸 中山清七	是當人(でそよりこ)作。

年月	書名	巻数	地	版元	備考
同　三月	役者百囀(もゝさへづり)	三巻	三都	八文字屋	二の替藝評。
同　三月	役者三ツ叶(かなは)	三巻		中山清七	未見。役者初艶顔廣告に見ゆ。二の替藝評。
同　六丙午年　正月	役者大極圖	三巻	三都	正本屋・八文字屋	自笑作。
同　正月二日	三國舞臺鏡	二巻	三都	越前屋・正本屋	正本堂如漆作。
同　三月	役者眞功記	三巻	三都	正本屋・八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同　七丁未年　正月	役者吉書始	三巻	三都	正本屋・八文字屋	自笑作。
同　正月	三國舞臺鏡役者未年顔見世評判 魁梅朔(さきがけうめのついたち)	二巻	三都	正本屋	正本堂如漆作。
同　正月	未年顔見世評				(守)
同　八戊申年　正月	役者五極成就(ごこくじやうじゆ)	三巻	三都	八文字屋	自笑作。
同	役者種袋	一巻	三都		未見。役者五極成就廣告中に見ゆ。
同	三ケ津惣役者花實合	一巻	三都		役者五極成就廣告中に見ゆ。
同	三ケ津役者評判記	一巻	三都		寫本にて天明二年より八年迄の評判記なる由。(守)
同　三月	役者人國記	三巻	三都	正本屋・八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同	三ケ津役者藝品定顔見世二の替盆狂言 評判記替部				役者人國記廣告中に見ゆ。

同	七月	役者髫髪子 一巻	大阪 八文字屋	道頓堀、東の芝居子供操評判。
寛政元己酉年	正月	役者姿記評林 三巻	三都 八文字屋	自笑作。
		役者細見之圖 三巻	八文字屋	（守）
同 二庚戌年	正月	役者紋選 三巻	三都 八文字屋 正本屋	自笑作。
同	三月	役者晴勇 三巻	三都	二の替藝評。
同 三辛亥年	正月	役者節用集 三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	正月	亥の年顔見世役者闢 一巻	大阪	（守）
同 四壬子年	正月	役者名所圖會 三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	三月	役者通鑑 六巻		
同 五癸丑年	正月	役者當振舞 三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	三月	役者勸進角力 三巻	京 八文字屋	自笑作。
同	三月	役者富士谺 三巻	江戸 本清	
同 六甲寅年	正月	役者松囃子 三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同 七乙卯年	正月	役者人相鑑 三巻	三都 八文字屋	自笑作。江戸は名のみを擧げて評なし。
同	正月	役者惠方參 一巻	江戸 本清	
同	三月	役者三組盃 三巻	江戸 本清	（守）

年	月	書名	巻数	版元	備考
同	三月	役者時習講(さらへかう)	三巻	三都 八文字屋	自笑作。戯場一覧ともいふ。二の替藝評。
同	四月	役者再魁	一巻	江戸 中山清七	
同 八丙辰年	正月	役者御吉慶(ごきつけい)	三巻	三都 八文字屋 鶴屋	
同	正月	當役者大評判	三巻	江戸 本清	顔見世藝評。
同		廿六日侍			未見。
同 九丁巳年	正月	役者渡初	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	正月	役者世鳳凰	三巻	江戸 本清	
同	正月	役者大雑書	三巻	三都 上總屋	頭取作。
同	三月	役者勇兵揃(つはものそろへ)	四巻	三都 大阪綿屋播磨屋 京吉田屋 江戸蔦屋	吾妻に居候庵作。二の替藝評。
同 十戊午年	正月	役者桔槹(はねつるべ)	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	正月	役者舞臺粧	三巻	三都 大阪和田屋 播磨屋和泉屋 京菊屋	其鶴作。
同	三月	役者見物左衛門	三巻	三都 八文字屋	自笑作。二の替藝評。
同		役者見物左衛門跡追	一巻	江戸 八文字屋	春狂言藝評。
同	三月	役者三國志	三巻		
同	九月	役者出世瀧	三巻	江戸	
同 十一己未年	正月	役者初相場	三巻	三都 八文字屋 鶴屋	自笑作。

同	正月	役者細見記	三巻		(守)
同	正月	役者三桝顔見世	三巻	江戸 中山清七	
同 十二甲申年	正月	役者年中行事	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	正月	役者三ヶ荘	三巻	雑賀屋九蔵	
享和元辛酉年	正月	役者太功記	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同 二壬戌年	正月	役者寳舟	三巻	三都 八文字屋 鶴屋	
同	八月	役者千代礎	一巻	名古屋	寫本。
同	十月	役者詠の眞	一巻	名古屋	寫本。
同	カ	三ヶ津総役者出世奇観	半紙本五巻		東子樵客作。(守)
同 三癸亥年	正月	役者弓始	三巻	京大阪 八文字屋	自笑作。
同	三月	役者一番雞	三巻	大阪 絹屋和泉屋 江戸 本清	
同	三月	役者花相撲	二巻	江戸 本清	
文化元甲子年	正月	役者壽	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	正月	役者紫郎鼠	三巻	江戸 本清	
同 二乙丑年	正月	役者正札附	三巻	三都 八文字屋 鶴屋	自笑作。
同	三月	役者一口商	三巻	三都 八文字屋	自笑作。二の替藝評。

同		八月	役者よし〱	三巻	三都 名古屋 八文字屋	盆芝居中芝居評。
同	三丙寅年	正月	役者大極丸	三巻	三都 八文字屋	自笑作。
同		三月	役者めぐり水	三巻	名古屋 八文字屋	
同		五月	役者道中記	二巻	三都 八文字屋	自笑作。
同	四丁卯年	正月	役者眞草行	三巻	三都 名古屋	自笑作。
同	五戊辰年	正月	役者手柄噺	三巻	三都 鶴屋 名古屋 八文字屋	自笑作。
同		二月	役者中庸	二巻		子供芝居中芝居評。
同	六己巳年	正月	役者大學	三巻	三都 名古屋 八文字屋	自笑作。
同			役者花鳥篇	一巻	三都 八文字屋	發句見立ての藝評。
同	七庚午年	正月	役者新綿船	三巻	三都 鶴屋 八文字屋	自笑作。
同	八辛未年	正月	役者出情噺	三巻	名古屋 鶴屋松屋鈴屋 伊勢 八文字屋河内屋	
同	九壬申年	正月	役者出情噺	三巻	三都 鶴屋松屋鈴屋 名古屋 河内屋八文字屋	自笑作。
同		九月	東名殘門出錦袖	一巻	江戸 鶴屋 河内屋 三都	三文舍自體作。
同	十癸酉年	正月	役者出情噺	三巻	名古屋 鶴屋松屋鈴屋 伊勢 八文字屋河内屋	自笑作。
同		二月	役者目利自慢	三巻	大阪 鶴屋松屋鈴屋 名古屋 八文字屋河内屋	自笑作。
同			中芝居藝惣役者品定 角力噺	二巻	大阪	（守）

年月	書名	巻数	板元	備考
同 十一甲戌年 正月	役者繁榮話	三巻	三都名古屋 鶴屋松屋鈴屋 八文字屋河内屋	自笑作。
同 三月	役者當滿壽	二巻	江戸 本清	
同 三月	役者糸調子	三巻	大阪	二の替三の替藝評。
同 四月	役者拳角力	三巻	京大阪 八文字屋 河内屋	自笑作。二の替藝評。
同 五月	役者幕の内	二巻	江戸	三の替藝評。
同 十二乙亥年 正月	役者譬(たとへ)節(のふし)	三巻	三都 鈴屋鶴屋松屋 八文字屋河内屋	自笑作。
同 十三丙子年 正月	役者謎懸論	三巻	三都名古屋 八文字屋 河内屋	自笑作。
同 三月三日	商賣往來	三巻	三都	自笑作。春狂言二の替藝評。
同 十四丁丑年 正月	役者名物合	三巻	三都名古屋 鶴屋松屋鈴屋 八文字屋河内屋	自笑作。
同 三月	役者出世道中記	三巻	京大阪 八文字屋 河内屋	自笑梅枝軒泊鶯合作。中芝居子供芝居評判。
同	役者道中獨案内	三巻	京大阪	自笑作。中芝居子供芝居評判。
文政元戊寅年 正月	役者當(とう)撰(せん)鏡(きやう)	三巻	三都 八文字屋 河内屋	自笑作。
同 二己卯年 正月	役者優(ゆ)面(め)合(あはせ)	三巻	三都名古屋 八文字屋 河内屋	京大阪は自笑泊鶯合作。江戸は大文舍他笑自笑合作。
同 三庚辰年 正月	役者開帳	三巻	三都 八文字屋 河内屋	京大阪は自笑泊鶯合作。江戸は他笑自笑合作。

同	四辛巳年	正月	役者甚考記（じんかうき）　三巻	三都 名古屋 八文字屋 河内屋	京大阪の部は自笑泊鶯合作。江戸の部は自笑他笑合作。
同		三月	役者百物語　三巻	京 大阪 八文字屋 河内屋	自笑泊鶯合作。二の替藝評。
同	五壬午年	正月	役者早料理　三巻	三都 名古屋 八文字屋 河内屋	京大阪の部は自笑泊鶯、江戸の部は自笑他笑合作。
同	六癸未年	正月	役者多見賑（たみのにぎはひ）　三巻	三都 名古屋 八文字屋	京大阪の部は自笑泊鶯、江戸の部は自笑他笑合作。
同	七甲申年	正月	役者神事競（じんじくらべ）　三巻	三都 鶴屋 鈴屋 松屋 名古屋 八文字屋 河内屋	京大阪の部は自笑泊鶯、江戸の部は自笑他笑合作。
同	八乙酉年	正月	役者花見幕　三巻	三都 鶴屋 鈴屋 松屋 名古屋 八文字屋 河内屋	京大阪の部は自笑泊鶯、江戸の部は自笑他笑合作。
同	九丙戌年	正月	役者珠玉盡（たまづくし）　三巻	三都 八文字屋 河内屋	京大阪の部は自笑泊鶯、江戸の部は自笑楚満人合作。
同	十丁亥年	正月	役者註眞庫（ちうしんぐら）　三巻	三都 八文字屋 河内屋	京は自笑泊鶯江戸は自笑の作。
同	十一戊子年	正月	役者舞臺鏡　三巻	京 大阪 河内屋	泊鶯作。中芝居子供芝居評。
同		正月	役者三都鏡（みつのかゞみ）　三巻	三都 八文字屋 河内屋	自笑泊鶯合作。

年	月	書名	巻数	版元	備考
同　十二己丑年	正月	役者内百番	三巻	三都　河内屋　八文字屋	自笑泊鶯合作。
同	六月	役者都名所	一巻	京	(守)
天保元庚寅年	正月	役者始開暦	三巻	三都　河内屋　八文字屋	自笑泊鶯合作。
同　二辛卯年	正月	役者大福帳	三巻	三都　河内屋　八文字屋	自笑泊鶯合作。
同		役者風俗三國志	三巻		
同　三壬辰年	正月	役者武勇問答	四巻	三都　河内屋　八文字屋	自笑泊鶯合作。
同	三月	武勇問答追跡　役者花威草	三巻	三都　河内屋　八文字屋	自笑泊鶯合作。春狂言子供芝居評判。
同　四癸巳年	正月	役者四季詠	三巻	三都　河内屋　八文字屋	自笑泊鶯合作。
同　五甲午年	正月	役者三世相	三巻	三都　河内屋　八文字屋	京大阪の部は自笑泊鶯、江戸の部は自笑五柳亭徳升の合作。
同　六乙未年	正月	役者現銀店	三巻	三都　河内屋　八文字屋	京大阪は自笑作、四文字舎浪麿補述。江戸は自笑徳升合作。
同　七丙申年	正月	役者手柄競	三巻	三都　名古屋　河内屋　八文字屋	京大阪は自笑作浪丸補述。江戸は徳升作。
同	正月	役者評判記	三巻	江戸	七文舎鬼笑狂言房雅好合作。
同　八丁酉年	正月	役者早速庖丁	三巻	三都　名古屋　河内屋　八文字屋	京大阪自笑作浪麿補。
同　九戊戌年	正月	役者ひめ飾	三巻	三都　名古屋　河内屋　八文字屋	自笑作浪丸補。

同 十己亥年	正月	役者外題撰	三巻	三都 八文字屋 河内屋	自笑四文字舎我笑合作。江戸の部の内題手柄競とあり。
同 十一庚子年	正月	役者金剛力	三巻	三都 河内屋	京自笑我笑作。大阪外笑我笑作。江戸我笑外笑作。
同 十二辛丑年	正月	役者舞臺扇	三巻	三都 河内屋	京大阪我笑作。江戸外笑作。
同 十三壬寅年	正月	役者投扇曲（とうせんきやう）	三巻	三都 河内屋	京大阪自笑梅若舎老丈合作。江戸老丈外笑合作。
同 十四癸卯年	正月				
弘化元甲辰年					
同 二乙巳年	正月	眞猿若妓藝評判	一巻	江戸	
同 三丙午年		戯場年中鏡	一巻	江戸	戯場亭全好著中村座狂言評判。
同 四丁未年	三月	役者五十三驛次	二巻	金龍堂 吉野屋	自笑作。大阪三座二の替藝評。
嘉永元戊申年	正月	役者紫源氏	三巻	三都 金龍堂 名古屋 吉野屋	自笑梅宿齋枚璧一應齋素外長丁舍可様魁舍主人合作。
同	正月	役者豊年藏	三巻	江戸	七文舍鬼笑作。
同	春	戯場年中鑑	三巻		（守）

同 二己酉年 正月	役者産物合	三巻	三都 名古屋	京大阪は自笑作、松樹亭緑子補。江戸は枝声素外魁舎主人作、先陣舎一戦補。
同 三庚戌年 正月	役者早料理	三巻	三都 名古屋	自笑我笑浪丸緑子東山亭花楽可様魁舎合作。
同	三芝居役者評判	一巻	江戸	（守）
同 四辛亥年 正月	役者清榊葉（かるいきめ）	三巻	三都 名古屋	自笑浪丸魁舎緑子花楽可様合作。
同 五壬子年 正月	役者智恵競	三巻	三都 名古屋	自笑浪丸花楽魁舎蝶々舎主人二代目可様合作。
同 六癸丑年 正月	役者四海浪	三巻	三都 名古屋 吉野屋 河内屋 金網屋	自笑浪丸花楽魁舎主人合作。
安政元甲寅年 正月	役者武勇競	三巻	三都 名古屋 吉野屋 河内屋 金網屋	自笑浪丸花楽山鳥合作。
同	顔見世戯場の噂	一巻	京都	（守）
同 春	都鳥美男 通評判 踊形容花競	初篇一巻	江戸 廿泉堂	柳水亭種清作。
同 秋	都鳥美男 通評判 踊形容花競	二篇一巻	江戸 廿泉堂	種清作。
同	嘉永七寅歳評判記	三巻		（守）

同　二乙卯年　正月	役者正札附	三巻	三都　名古屋　吉野屋　河内屋　金網屋	花樂山烏浪丸自笑可様都様合作。
同　三丙辰年　正月	役者雪月花	三巻	三都　名古屋　吉野屋河内屋　金網屋	自笑浪丸花樂可蝶可様合作。
同　十二月	役者都名所	三巻	三都　名古屋　吉野屋河内屋　金網屋	自笑三都子（京大阪評）可様三伍（江戸評）合作。
同　四丁巳年　正月	役者評判阡陌嚀（わたりぞめ）	一巻	大阪	
同　五戊午年　正月	役者初橋渡	三巻	京　河内屋　大阪　吉野屋	好成三伍馬風自笑玉池合作。
同　六己未年　正月	役者名山（みすじのしとく）盡	三巻	京　河内屋吉野屋　大阪　金網屋	俳優堂夢遊作。
同　正月	役者糸竹曲	一巻	京　河内屋吉野屋　大阪　金網屋	自笑登世起合作。
萬延元庚申年　正月	役者商賣往來	三巻	三都　丁字屋　河内屋	夢遊作。
同　三月	役者新世帶	三巻	京　丁字屋河内屋　大阪　吉野屋	夢遊作。二の替藝評。
文久元辛酉年　正月	役者砑言草（たとへぐさ）	二巻	三都　丁字屋金網屋　河内屋	夢遊有蝶合作。
同　二壬戌年　正月	役者金剛傳	三巻	三都　丁字屋吉野屋　河内屋	夢遊作。
同　三癸亥年　正月	役者日本鑑	三巻	三都　河内屋丁字屋　吉野屋金網屋	夢遊作。
元治元甲子年　正月	役者當世競	三巻	三都　河内屋	夢遊作。

慶應元乙丑年 正月	役者外題競 三巻	三都 河内屋	梅笑夢遊合作。
同 二丙寅年 正月	役者金剛競 三巻	大阪 河内屋	戯場堂夢遊作。
同 正月	役者寫眞鏡 一巻		寫本。

以上　（明治以後略）

附記　一本草・玉川心淵集・岩井半四郎最期物語等の如き箇人の藝評に關するもの、おもはく歌合、延命字學集の如き異分子の混入してゐるものは採つてない。

昭和九年一月十一日印刷
昭和九年一月十六日發行

【定價二圓五十錢】

國劇史概觀

著作者　高野辰之
東京市澁谷區代々木山谷一六七

發行者　神田龍一
東京市日本橋區呉服橋二ノ五

印刷者　關根慶寛
東京市牛込區早稻田鶴卷町三六二

印刷所　早稻田印刷株式會社
東京市牛込區早稻田鶴卷町三六二

東京市日本橋區呉服橋二ノ五
發行所　合資會社　春秋社
振替東京二四八六一番
電話日本橋(24)二一六九
二六二四番

（植木製本）